2/2

Trimestriel Avril 1956 N° 31

XVIIe SIÈCLE

BULLETIN

de la « Société d'Étude du XVIIe siècle »

SOMMAIRE

— I —

MALHERBE ET SON TEMPS

IVe CENTENAIRE DE NAISSANCE (1555-1955)

ÉTUDES

— II —

MÉLANGES

Siège Social de la « Société »

24, Boulevard Poissonnière - Paris - IXe arr^t

Téléphone : Provence 50.56 C. Ch. Post. : Paris 6511.05

Le Numéro : 500 francs. — Abonnement annuel : France : 900 francs ; Étranger 1.000 francs ; U. S. A. : 3 dollars.

Pour les Membres de la Société, compris dans la cotisation.

Revue publiée avec le concours du

CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
et de la DIRECTION GÉNÉRALE DES ARTS ET DES LETTRES

SOCIÉTÉ D'ÉTUDE DU XVIIe SIÈCLE

Samedi 23 *juin* 1956

Promenade-Visite (en autocar)
commentée par M. **Jacques Vanuxem.**

Les Châteaux d'Anet et de Wideville

Départ de l'autocar à 13 heures très précises (Place de la Concorde. Entrée Tuileries).

Inscriptions au siège de la Société d'Etude du XVIIe siècle, 24, boulevard Poissonnière, Paris-IXe, par versement au chèque postal de la Société : Paris 6511.05 de la somme de 800 francs par personne.

Les personnes se rendant à Anet en auto particulière auront à verser à la trésorerie de la Société la somme de 200 francs par personne pour participation aux frais.

RÉUNIONS 1956-57

14 h. 30, Au « NOUVEAU CERCLE »
288, Boulevard Saint-Germain - PARIS-VIIe

CYCLE : LE THÉATRE AU XVIIe SIÈCLE

Samedi 20 *octobre* 1956

Les coulisses du théâtre, par **M. le Professeur Pierre Mélèse**, directeur du Cycle.

Samedi 17 *novembre* 1956

La vie dramatique en province, par **M. Raymond Lebègue**, membre de l'Institut, professeur à la Sorbonne.

Samedi 15 *décembre* 1956

Troupes et Comédiens de campagne, par **M. Georges Mongrédien**, président de la « Société ».

Les indications pour 1957 *seront données dans le prochain Bulletin distribué fin octobre.*

I

MALHERBE ET SON TEMPS

MALHERBE ET SON TEMPS

INTRODUCTION

EN 1928, le trois-centième anniversaire de la mort de Malherbe se passa sans éclat. Deux éditions courantes de ses poésies furent publiées par Tristan Derème et par Lucien Dubech ; il y eut dans les journaux et les revues une quinzaine d'articles qui n'ajoutaient rien à la connaissance de sa vie ou de son œuvre ; et ce fut tout. Paris, où le vieillard avait fermé les yeux pour toujours, ne commémora point sa mort (1).

En revanche, l'anniversaire de sa naissance a été fêté, en 1955, *d'une manière digne de l'homme qui exerça une influence capitale sur notre langue et notre littérature. Sous l'impulsion de M. Jacques Duron, chef du service des Lettres, une série de manifestations eurent lieu à Paris et en province, et il est réconfortant de penser qu'à Aix, à Caen, à Paris, les personnalités administratives, les savants et les artistes s'unirent pour célébrer, sous les formes les plus diverses, la civilisation française du début du* XVIIe *siècle. Concerts, expositions, conférences ne tombèrent jamais au niveau de la banale vulgarisation ; même les spécialistes y trouvèrent l'occasion de s'instruire.*

Aix, où Malherbe fit, jusqu'en 1605, *de longs séjours, établit en son honneur un programme varié : des poèmes furent lus dans l'ancien archevêché, des concerts de musique du XVIIe siècle furent donnés au théâtre municipal et à*

(1) Aucune rue parisienne ne porte son nom. Il y a un petit square Malherbe du côté du bois de Boulogne.

l'église de la Madeleine (où Marguerite du Périer et Peiresc avaient été inhumés). On se rendit au château de Salon pour évoquer le souvenir du Grand Prieur et des poètes qu'il y recevait. Sept exposés, dont M. Bernard Guyon avait établi le programme, furent suivis, à la Faculté des Lettres, par un public attentif. Trois, dus à M. Marcel Raymond, M. Jean Rousset et moi-même, avaient pour thèmes l'évolution de Malherbe du baroque au classicisme, et les aspects de son talent. Les autres, comme il se devait, ranimèrent la vie intellectuelle en Provence au temps de Malherbe : MM. Auguste Brun, P. Clarac et P. Colotte firent revivre Bellaud de la Bellaudière, La Ceppède et Deimier ; et M. Fromilhague évoqua l'essor, en Provence, du génie baroque et héroïque de Malherbe. Ces conférences ont été publiées dans les Annales de la Faculté des Lettres d'Aix ; celle de M. Marcel Raymond avait paru dans son livre Baroque et Renaissance poétique (Paris, Corti, 1955).

Parmi les manifestations aixoises, celle qui eut la plus large portée, ce fut l'exposition Malherbe et la Provence, que M. Colotte avait organisée au Musée Arbaud et à la Méjanes avec le concours des bibliothécaires et archivistes de la région. Dix livres de la bibliothèque de Malherbe voisinaient avec son contrat de mariage, les testaments de sa femme, et le jugement de condamnation à mort de son fils. Tous ses amis et émules provençaux l'entouraient de leurs portraits et de leurs œuvres manuscrites et imprimées.

Qui nous donnera un panorama de la littérature en Provence au temps de Malherbe ? Les matériaux en étaient rassemblés dans cette double exposition.

Les 28 et 29 octobre, ce fut au tour de Caen de fêter la naissance du plus illustre de ses fils. Malgré les cruelles blessures causées par la guerre, la maison du père de Malherbe, St-Etienne-le-Vieux où les siens étaient inhumés, les autres églises anciennes et le château nous permettaient d'évoquer les années qu'il y a passées à plusieurs reprises.

On fit entendre la Victoire de la Constance, *mise en musique par Guillaume Chastillon de la Tour, compatriote de Malherbe. Des allocutions dues à M. Fromilhague, à M. Mongrédien et à moi-même, définirent les rapports de Malherbe avec le XVI*e *siècle, avec la Cour et avec le Classicisme. A la nouvelle Faculté des Lettres, une série d'exposés fut consacrée aux liens intellectuels qui unissaient Malherbe à sa province natale ; M. Garapon dessina le portrait de Vauquelin de la Fresnaye ; M. Fromilhague démontra que, de* 1586 *à* 1595, *Malherbe, revenu à Caen, y renonça au baroque et ébaucha sa doctrine classique. Enfin je précisai l'influence de son œuvre, au XVII*e *siècle, sur les écrivains de Basse et de Haute-Normandie. Ces discours sont reproduits dans les* Annales de Normandie. *Dans le décor majestueusement classique du Lycée Malherbe (ancienne Abbaye-aux-Hommes), M. Garapon avait préparé une exposition où la vie littéraire, universitaire et municipale au temps de Malherbe était évoquée.*

Paris a largement réparé son oubli de 1928. *Un comité présidé par M. Pascal-Bonetti, président de la Société des Poètes français, établit un programme de manifestations. Le* 17 *mai, le ministre de l'Education Nationale assista, à la Sorbonne, à une cérémonie où des hommages furent lus, au nom de diverses associations, par M*me *George-Day, MM. Tristan Klingsor, Jacques-Noir, P. Grosclaude, G. Mongrédien, R. Kemp, F. Gregh et moi-même.*

*En novembre, s'ouvrit, à la Bibliothèque Nationale, une exposition sur Malherbe et son temps, préparée par M. Martin, M. Guignard, M*lle *Solente, M. Weigert et M. Lesure. Il y manquait le Malherbe annoté par Chénier. Mais de nombreuses pièces rares, curieuses, émouvantes faisaient revivre une époque encore mal connue de notre histoire poétique : les lettres amoureuses* (?) *de Malherbe, ses testaments, les brouillons raturés de ses œuvres en prose, la* Consolation à Cléophon *exposée à*

côté de son plagiat, la Consolation à Du Périer, *un exemplaire de la plaquette des* Vers à la reine *dont Rubens s'inspira pour la galerie du Luxembourg, le* Parnasse *de la collection A.-P. Garnier, le thème du repentir et des larmes de St-Pierre et d'autres saints, l'acte de baptême de Marguerite du Périer, la harangue de son frère corrigée par Malherbe, des éditions rarissimes de La Ceppède et de Du Vair, le* Psautier *manuscrit de Baïf, une copie du* Printemps *corrigée par D'Aubigné, les poésies autographes de Maynard, les pièces du procès de Théophile, le manuscrit des* Remarques *de Vaugelas, etc...*

Un tel ensemble ne se reverra plus. Si les journalistes n'ont pas su en reconnaître l'intérêt (1), *les visiteurs y trouvèrent l'occasion d'enrichir leurs connaissances littéraires.*

En même temps que l'exposition, huit conférences eurent lieu à la Sorbonne devant un public fidèle. On en trouvera le texte ci-après.

En plus de ces manifestations, Mme Bonnefous dirigea des visites-conférences dans le Paris de Malherbe, au Palais du Luxembourg et au Louvre où le poète venait faire sa cour ; et, à l'aide de ses vers, j'ai commenté les tableaux par lesquels Rubens a hyperboliquement glorifié Marie de Médicis. Au cours de deux messes, célébrées à Aix, en l'église de la Madeleine, et à Caen, le sermonnaire commenta, en termes heureux, les poésies religieuses de Malherbe.

Quand les orateurs officiels se sont tus, et que les artistes ont fini de dire ou de chanter les vers de l'écrivain commémoré, il convient de faire le bilan. Que reste-t-il de ces commémorations, en dehors d'agréables souvenirs visuels et auditifs ?

---

(1) Excepté M. René Brécy dans *Aspects de la France* du 25 novembre. Pas de compte-rendu dans le périodique officiel *l'Education nationale.*

Il reste des textes : les conférences qui sont publiées ici, à Aix et à Caen ; deux excellents catalogues édités à Aix et à Paris et qui constituent d'utiles instruments de travail ; une œuvre de Malherbe, jusqu'alors inaccessible, que j'ai publiée en 1955 *dans la* Revue d'Histoire Littéraire (1). *Une édition de ses poésies doit paraître prochainement.*

On commence à s'intéresser à ses poésies de jeunesse. L'histoire de la Consolation à Cléophon *pénètre dans le grand public. M. Raymond et J. Rousset ont examiné avec ferveur les poèmes que Malherbe composa vers la trentaine. A Paris et à Caen, M. Henri Rollan, de la Comédie Française, fit valoir les strophes harmonieuses et colorées de ces* Larmes de St-Pierre *qu'avant la critique du XIXe siècle, leur auteur lui-même avait condamnées.*

Depuis Maurice Souriau (2) *il était entendu que les strophes de Malherbe étaient radicalement impropres à la musique... Or, tandis qu'en Angleterre, Mrs Winegarten rappelait très opportunément qu'un bon nombre de ses pièces avaient été faites pour un air existant ou avaient été mises en musique par un contemporain* (3), *les concerts organisés à Paris par Mme Maurice-Amour, avec le concours de Mlle Rollin, luthiste, et de M. A. Doniat, ceux d'Aix et de Caen prouvaient irréfutablement que les Guédron, les Boësset et d'autres jugeaient aptes à une transposition musicale quantité de ses strophes. Pour la première fois, on put entendre* toutes *les poésies de Malherbe qui furent chantées au XVIIe siècle et dont la musique a été conservée. Avec Mrs Winegarten, on se demandera quelle influence la musique a exercée sur les théories poétiques de Malherbe.*

---

(1) Sc. du Périer, *Harangue pour le prince de Joinville* ; R. Lebègue, *Malherbe et l'éloquence d'apparat.* — J'ai fourni d'autres articles aux *Nouvelles Littéraires* du 15 septembre 1955 (*Enfin Malherbe revient*), l'*Education nationale* du 3 novembre (*Situation de Malherbe en* 1955), et aux *Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises* de 1956 (*La syntaxe de Malherbe, traducteur de Sénèque*).

(2) *L'Evolution du vers français au XVIIe siècle*, 1893, pp. 101-102.

(3) *French lyric poetry in the age of Malherbe*, Manchester University Press.

Aux côtés de Malherbe, La Ceppède, ressuscité par l'abbé Bremond, commence à sortir de l'ombre. On prépare sur lui des travaux savants. On a publié des anthologies de ses Théorèmes. *Souhaitons qu'on nous en donne bientôt une réédition complète. D'autres poètes baroques bénéficieront, je l'espère, de l'évolution du goût actuel. La poésie de* 1580 *à* 1640 *— sauf l'œuvre de Malherbe — a souffert d'être à cheval sur deux siècles et de ne pas porter d'étiquette telle que* Renaissance *ou* Classicisme. *Mais, peu à peu, on se rend compte des importantes transformations qui se sont alors opérées dans la conception de la poésie, dans le style, dans la langue littéraire. Epoque féconde, je le répète, diverse et bouillonnante : avec tel ou tel de ses représentants les écrivains d'aujourd'hui se sentent des affinités ; leurs chefs-d'œuvre peuvent encore nous enseigner, leurs controverses ont conservé un intérêt actuel.*

R. LEBÈGUE.

COMITÉ NATIONAL

du IVe Centenaire de la Naissance de Malherbe

sous le haut patronage de

M. le Ministre de l'Éducation Nationale

et la présidence d'honneur de

M. Jacques JAUJARD, membre de l'Institut, directeur général des Arts et des Lettres

---

MEMBRES D'HONNEUR

M. Gaston BERGER, directeur général de l'Enseignement Supérieur,
M. le Recteur de l'Université de Paris,
M. le Recteur de l'Université d'Aix-Marseille,
M. le Recteur de l'Université de Caen,
M. Emile HENRIOT, de l'Académie Française,
M. Vladimir PORCHÉ, directeur général de la Radio-Diffusion-Télévision Française.

MEMBRES DU COMITÉ

Président : M. PASCAL BONETTI, président de la Société des Poètes Français,

Vice-Président : M. Jacques DURON, directeur du Service des Lettres à la Direction Générale des Arts et Lettres,

Organisateur de l'Exposition : M. Julien CAIN, membre de l'Institut, Directeur des Bibliothèques de France, Organisateur de l'Exposition, assisté de : M. Jacques GUIGNARD, conservateur, et de M. Jean MARTIN, bibliothécaire à la Bibliothéque Nationale,

Chargé du cycle des conférences : M. Raymond LEBÈGUE, membre de l'Institut, professeur à la Sorbonne,

Conseiller artistique : Mme L. MAURICE-AMOUR.

Membres : M. Charles BRAIBANT, directeur des Archives de France,
M. Jacques CARTON, membre du Cabinet de M. le Ministre de l'Éducation Nationale,
M. Pierre COLOTTE, maître de conférences à la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence (liaison avec le Comté Aixois),
M. Robert GARAPON, chargé d'enseignement à la Faculté des Lettres de Caen (liaison avec le Comité de Caen),
M. Georges MONGRÉDIEN, président de la Société d'Étude du XVIIe siècle,
Mgr Marius-Henri GUERVIN, secrétaire général-fondateur de la Société d'Etude du XVIIe siècle, directeur de la revue « XVIIe siècle »,
M. Georges SALLES, directeur des Musées de France.



François de MALHERBE
(Tableau de Finsonius, gravé par Coelemans)

MALHERBE à la Cour et à la Ville

par M. Georges MONGRÉDIEN,
Président de la « Société d'Etude du XVIIe siècle ».

Au cours de cette série de conférences, des maîtres éminents de notre enseignement étudieront Malherbe poète, créateur de rythmes, doctrinaire, réformateur. Beaucoup plus modestement, je voudrais évoquer devant vous l'homme, dans sa réalité vivante et quotidienne, dans sa vie privée, ses opinions, ses pensées et ses sentiments, dans ses relations avec les divers milieux sociaux où il a vécu.

Et d'abord, que sait-on de son aspect physique ? Racan, son premier biographe, écrit : « Il étoit grand et bien fait, mais il crachottoit toujours, ce qui faisoit dire au cavalier Marin qu'il n'avoit jamais vu un homme si humide, ni un poète si sec. » Nous possédons de Malherbe de nombreux portraits gravés ; deux seulement sont contemporains et authentiques. Le premier, peint par Finsonius en 1613 et gravé par Coelemans nous offre de Malherbe un visage jeune et d'allure élégante, aux cheveux bruns, avec une barbe en pointe qui tombe sur la fraise. Ce portrait n'a d'ailleurs pas été fait d'après nature, car en 1613, Malherbe avait quitté la Provence. Ce portrait de Finsonius n'est peut-être que la réplique d'un premier portrait de Du Moustier, peint en 1607 et perdu.

Le second, qui est le plus répandu, est celui que Du Moustier peignit en 1628 et que grava Vosterman : Malherbe, au terme de sa vie, y apparaît sous l'aspect

d'un vieillard au crâne dégarni, à la peau ridée, aux traits amaigris.

Un troisième portrait, celui de Caen, qui provenait de Segrais, a été détruit pendant la dernière guerre. Il en reste une copie, qui a été exposée à la récente exposition malherbienne de Caen. Pour ma part, je n'y retrouve pas les traits de Malherbe. Peut-être s'agit-il d'un portrait de son père.

Cet homme grand, aux traits virils, jouissait d'une excellente santé : « Sa constitution, écrit Racan, étoit si excellente que je me suis laissé dire par ceux qui l'ont connu en sa jeunesse que ses sueurs avaient quelque chose d'agréable, comme celles d'Alexandre ». Et lui-même, à l'âge de soixante-dix ans, écrivait à Balzac en 1625 : « Je n'ai, grâces à Dieu, de quoi murmurer contre la constitution que la nature m'avoit donnée. Elle étoit si bonne qu'en l'âge de soixante et dix ans, je ne sais que c'est d'une seule des incommodités dont les hommes sont ordinairement assaillis en la vieillesse. Et si c'étoit être bien que de n'être point mal, il se voit peu de personnes à qui je dusse porter envie ».

De cette vigueur naturelle et de cette bonne santé viennent sans doute en partie son goût des armes et ses ardeurs amoureuses.

Il était cependant frileux ; mais l'on sait qu'à son époque les appartements étaient moins bien chauffés qu'aujourd'hui. Les chroniqueurs nous le montrent revêtu l'hiver de *quatorze* chemises ou chemisettes à la fois, les jambes chaussées de *douze* paires de bas, chacune étant marquée d'une lettre de l'alphabet.

Voilà à peu près tout ce que l'on sait de sa santé.

Sa situation financière fut toujours des plus modestes. Sa femme lui apporta en dot 3.000 écus, placés en rentes. Le Grand Prieur, dont il fut le secrétaire, était fort désargenté. Malherbe dut faire à Caen plusieurs emprunts de quelques centaines d'écus. Henri III lui donna 500 écus pour *Les Larmes de Saint-Pierre*, mais

Henri IV ne lui attribua jamais l'abbaye promise et le fit entretenir par Bellegarde qui lui servait 1.000 livres d'appointements. Ce n'est qu'après la mort du Roi qu'il reçut pension de Marie de Médicis. Plus d'une fois, au cours de sa carrière à la cour, il a souligné sa déception. A propos de vers pour le Roi, il écrit à un correspondant : « Il les a si extrêmement loués que je crains qu'il ne pense que nous soyons quittes : ce n'est pas là comme je l'entends ». Il avait une solide réputation d'avarice. Le poète Vauquelin des Yveteaux lui reprochait de toujours demander l'aumône « un sonnet à la main ». Mais c'était là le sort commun à tous les poètes-courtisans, comme Desportes et Bertaut.

Malherbe était modestement logé en meublé rue Croix-des-Petits-Champs ; sa chambre ne comportait que sept ou huit chaises de paille, ce qui limitait le cercle de ses auditeurs. Il vécut donc pauvre, et mourut pauvre, ainsi que le rappelle Gombauld dans son épitaphe. Il est certain que son orgueil a souffert de cette vie trop modeste.

Le trait dominant de son caractère me paraît être une volonté à toute épreuve : pendant trente ans, il a travaillé, lutté pour réaliser son rêve d'accéder à la Cour. Il travaillait lentement mais opiniâtrement. Il était d'un caractère entier, dominateur, bourru : ses boutades sont célèbres. Il avait beaucoup d'orgueil, mais un orgueil légitime, qui n'était point vanité, mais conscience de sa propre valeur, mâle fierté de grand poète. Quand il écrit :

> Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

il rejoint Corneille affirmant :

> Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit.

Sa volonté farouche d'arriver à la première place le rendait réaliste et volontiers opportuniste. Il était doué d'un très grand sens pratique, même dans l'exploitation de son œuvre. Il faisait servir ses poèmes à plu-

sieurs fins, comme la célèbre *Consolation à Du Périer* qui n'est que la seconde version d'une première *Consolation à Cléophon.* Il ne perdait jamais de vue son intérêt personnel : « Je ne prends pas plaisir, écrivait-il, à me donner de la peine aux choses dont je n'espère ni plaisir ni profit ».

Selon lui, la grande loi de l'intérêt menait le monde. Le 20 mai 1615, il écrivait à son cousin Du Bouillon-Malherbe : « Mais où sont ceux qui ne sont point sensibles à leur intérêt ? Je ne sais si c'est au ciel, mais je sais bien qu'il n'y en eut jamais sur terre et qu'il ne faut pas espérer qu'il y en ait jamais ».

Il était vindicatif ; n'a-t-il pas écrit, à propos du procès relatif à la mort de son fils :

Le vœu de la vengeance est un vœu légitime ?

Tout entier tendu vers le succès, la réussite, il nous apparaît comme un caractère tout d'une pièce, rigide, bourru et parfois brutal, même avec ses meilleurs amis qu'il ne ménageait pas plus que les autres.

Que savons-nous de sa pensée, de ses opinions ?

En matière de religion, c'était un chrétien sincère, mais évidemment à l'opposé du mysticisme. Il avait un fond solide de rationalisme. Racan précise : « Il disoit, quand on lui parloit de l'enfer et du paradis : J'ai vécu comme les autres, je veux mourir comme les autres et aller où vont les autres ». Mais il était parfaitement soumis aux commandements de l'Eglise. C'est Tallemant des Réaux lui-même qui rapporte : « Il alloit à la messe toutes les fêtes et les dimanches. Il parloit toujours de Dieu et des choses saintes avec respect ». Mais il ajoute aussitôt : « Néanmoins il lui échappoit de dire que la religion du prince étoit la religion des honnêtes gens ». Là aussi, il était conformiste.

Au moment de sa mort, son disciple Yvrande eut bien de la peine à le faire se confesser. « Il disoit pour ses raisons qu'il n'avoit accoutumé à se confesser qu'à

Pâques ». Si ses sentiments religieux étaient sincères, le fond de sa philosophie restait stoïcienne, comme celle de ses grands amis Du Vair et Vauquelin de la Fresnaye. N'oublions pas qu'il a traduit Sénèque. D'ailleurs l'austérité de la doctrine stoïcienne convenait parfaitement à son caractère abrupt.

En politique, sa position est simple. Poète-courtisan, il est donc opportuniste. S'il attaque Luynes, c'est après sa mort seulement ; de même pour Henri III, qu'il qualifie ainsi dans la *Prière pour le Roi allant en Limousin* :

> Quand un roi fainéant, la vergogne des princes...

après l'avoir encensé dans *Les Larmes de Saint-Pierre* : « Plus de gens adorent le soleil levant que le soleil couchant », a-t-il écrit. L'opportunisme confine ici au cynisme.

En politique intérieure, il était épris d'ordre et d'autorité. Ce sont là les thèmes favoris de ses louanges à Henri IV. Mais s'il était partisan de l'autorité, il était prêt à s'y soumettre : « Le mieux que puissent faire ceux qui ont à vivre dans les monarchies, c'est de porter honneur aux Rois et de se conformer à leurs volontés ». Il estimait « qu'il ne falloit point se mêler d'un vaisseau lorsqu'on n'étoit qu'un simple passager ».

En politique extérieure, malgré son goût pour la carrière des armes, il était résolument pacifiste. Il avait assisté à Caen, dans son enfance, aux guerres religieuses. Lui-même à vingt ans, en Provence, avait reçu le baptême du feu. Il connaissait donc les horreurs de la guerre civile, mais à propos de son fils, en 1627, il écrivait encore : « Je suis toujours d'avis que l'épée est la vraie profession du gentilhomme ».

Si l'on essaye maintenant de pénétrer sa vie sentimentale, à travers ses œuvres et les témoignages de ses contemporains, on rencontre plus d'une difficulté pour bien le définir. Deux vers des *Stances à Du Périer* sur la mort de ses deux premiers enfants lui ont fait une

fâcheuse réputation d'insensibilité totale, de dureté de cœur. La vérité est plus nuancée ; Malherbe n'était ni un élégiaque, ni un sentimental, mais il était sensible.

Voyons-le d'abord dans ses rapports avec sa famille. On ne trouve aucune trace de ses sentiments pour sa mère dans son œuvre. Avec son père, nous savons qu'il s'entendait assez mal. Le père de Malherbe, conseiller au siège présidial de Caen, avait donné une bonne éducation à son fils ; le poète fit de solides études à Caen et à Paris, complétées par des séjours aux universités de Bâle et d'Heidelberg. Mais son père voulait lui faire suivre la carrière de la robe, pour laquelle le jeune François marquait une vive répugnance. Dans sa jeunesse, il se sentait une vocation militaire. Ce premier dissentiment fut peut-être la cause profonde de son départ de Caen, à vingt ans.

D'autre part le père de Malherbe était un protestant fanatique, qui se convertit au catholicisme, puis retourna au protestantisme. Source nouvelle de dissentiments entre le père et le fils, qui explique peut-être le second départ de Malherbe pour la Provence. Il en voulait aussi à son père d'avoir donné sa charge de conseiller à son frère Eléazar, dont il fut toujours jaloux. On a souligné que dans son testament, il écarta tous ses parents de la ligne paternelle. En 1605, il écrit assez sèchement : « Depuis mon départ de Caen en 1576, je n'ai jamais rien reçu de mes parents ». Le reproche est direct.

Sa femme, Madeleine de Coriolis, était fille d'un Président au Parlement de Provence. Cette union fut sans doute un mariage de raison. De plus, sa carrière à la Cour le sépara très longtemps de sa femme, restée en Provence avec ses enfants. Mais il ne cessa de s'intéresser à elle, d'en demander des nouvelles à son ami Peiresc, d'éviter qu'elle ait connaissance de ses liaisons parisiennes, de lui envoyer de l'argent. Son attitude fut donc toujours correcte, pour le moins.

En ce qui concerne les enfants, il professait des doctrines malthusianistes. Il eut trois enfants, dont les deux premiers moururent en bas âge. « Le mal que j'appréhende le plus, disait-il, c'est le nombre des enfants ; les autres incommodités ont leur remède ».

En dépit des vers trop fameux des *Stances à Du Périer*, il ressentit douloureusement la mort de sa petite Jourdaine, emportée par la peste à l'âge de huit ans. Il la soigna jusqu'au bout avec un dévouement total. Après sa mort, il écrivit à sa femme une très belle lettre, qu'il n'envoya d'ailleurs peut-être pas, car elle ne parvint pas à sa destinataire. On peut penser qu'il voulut éviter ainsi de porter à Madeleine de Coriolis un coup trop brutal et qu'il se réserva de lui apprendre de vive voix la fatale nouvelle. Le brouillon de sa lettre, écrite au lendemain de l'évènement, n'en est pas moins significatif :

J'ai bien de la peine à vous écrire cette missive, mon cher cœur, et je m'assure que vous n'en aurez pas moins à la lire. Imaginez-vous, mon âme, la plus triste nouvelle que je saurais vous mander, vous l'apprendrez par cette lettre. Ma chère fille et la vôtre, notre belle Jourdaine n'est plus au monde. Je fonds en larmes en vous écrivant ces paroles, mais il faut, mon cœur, que vous ayez l'amertume de les lire... Je m'étais proposé de vous consoler, mais comment le ferais-je, désolé comme je suis ? Ce qui donnait à mon âmes des atteintes plus vives et plus sensibles, c'est que vous n'étiez pas avec moi pour m'aider à pleurer à mon aise, sachant bien que vous seule qui m'égalez en intérêt, pouviez m'égaler en affliction.

Ce n'est certes pas là le langage d'un homme au cœur sec, insensible à la douleur.

Son fils Marc-Antoine est le seul des enfants de Malherbe qui parvint à l'âge adulte. Enfant prodige, il fit en Provence de remarquables études ; mais son caractère belliqueux et emporté le perdit ; en 1624, au cours d'une querelle, il tua un bourgeois d'Aix, Raymond Audebert. En 1627, à son tour, il est tué par Fortia

de Piles. Son père fit tout ce qui était en son pouvoir pour obtenir sa grâce, après sa condamnation, et après sa mort, pour le venger, en poursuivant son meurtrier. Il alla jusqu'à demander l'assistance de Louis XIII et de Richelieu. A soixante-treize ans, il parle de provoquer en duel l'assassin de son fils, qui en a vingt-cinq. Et quand on lui objecte le caractère insensé de ce projet, il répond fièrement : « C'est pour cela que je le fais ; je hasarde un sol contre une pistole ».

Après avoir évoqué les relations de Malherbe avec sa famille, il nous faut aborder le chapitre de ses relations féminines, qui ont laissé d'abondantes traces dans ses œuvres. Racan nous dit : « Il a toujours été fort adonné aux femmes et se vantoit en sa conversation ordinaire de ses bonnes fortunes et des merveilles qu'il y avoit faites ». Nous avons vu qu'il était d'une solide constitution physique ; chez Bellegarde, on l'appelait le père Luxure. Les quelques sonnets érotiques, d'ailleurs fort beaux, qu'il a laissés sont là pour témoigner de son goût pour l'amour physique.

En amour, comme en politique, il fait ouvertement profession de réalisme. Il entend être toujours payé de retour et ne pas perdre son temps à faire vainement la cour aux femmes. Il écrit à Racan : « Je n'ai jamais pu aimer une femme qui ne me rendît la pareille ». Et il répète, dans un sonnet pour le marquis de la Vieuville :

> Mais je suis généreux et tiens cette maxime
> Qu'il ne faut point aimer quand on n'est point aimé.

Et ailleurs encore :

> Quand je verrois Hélène au monde revenue...
> Faire à toute la terre adorer ses appas,
> N'en étant point aimé, je ne l'aimerois pas.

Ce n'est point un amoureux qui soupire, mais un amant qui exige. A l'occasion, il parle à ses maîtresses

avec dureté. Voyez les *Stances à une dame qui ne le contentoit que de promesses* :

> Pensez de vous résoudre à soulager ma peine,
> Ou je me vais résoudre à ne le souffrir plus.

Cependant, en dépit de ces déclarations de principe répétées, nous allons le voir jouer les galants auprès des dames. Il commence très tôt, dès l'époque provençale de sa vie, avec Renée de Rieux, la belle Chateauneuf, qui fut la maîtresse du futur Henri III, alors duc d'Alençon, et que le Grand Prieur courtisa également. Malherbe la chanta sous le nom de *Nérée*, anagramme de son prénom, Renée. C'est pour elle qu'il écrivit les stances : *Beauté, mon beau souci*. Cette intrigue galante dura plusieurs années, mais on en ignore les développements.

Peu après son arrivée à la Cour, c'est l'aventure de Malherbe avec la vicomtesse d'Auchy, sur laquelle, grâce aux lettres et aux vers du poète, nous sommes beaucoup mieux renseignés. Mme d'Auchy appartenait à l'illustre famille des Ursins ; son mari était gouverneur de Saint-Quentin. Quand le poète la connut, il avait atteint la cinquantaine, et elle environ trente-cinq ans. C'est elle qu'il célébra dans ses vers sous le nom de Caliste.

La vicomtesse tenait rue des Vieux-Augustins un salon littéraire, fréquenté surtout par des pédants, « une vraie cohue », dit Chapelain. On y rencontrait l'abbé d'Aubignac, Conrart, l'abbé de Cerisy. Le spirituel Voiture n'y venait que pour y rencontrer sa chère amie Mme Saintot. Mme d'Auchy, se posant en rivale de Mme de Rambouillet, fait une assez piètre figure de bas-bleu ridicule. Tallemant des Réaux nous a conservé d'amusantes anecdotes sur le cercle qu'elle présidait. La mode y était de prononcer d'interminables harangues, sur tous les sujets, dont se moquaient les gens d'esprit. L'un d'eux, nommé Boutard, vint un jour de mardi-gras dans le salon de la rue des Vieux-Augustins. Il com-

mença sa harangue dès l'escalier, s'assit dans le salon, devant l'assistance éberluée, sans s'interrompre ; notre plaisant, le plus sérieusement du monde, discourut sur les diverses manières de cracher ; il en trouva, paraît-il, cinquante-deux, dont il fit la démonstration aux dépens des tapis de la vicomtesse !

Mme d'Auchy acheta un jour à un théologien un volume d'Homélies sur l'épître de Saint-Paul aux Hébreux qu'elle publia sous son nom, avec son portrait. Elle fut chantée par les poètes, Voiture, Neufgermain, Lingendes, Malleville, l'auteur de la *Belle Matineuse*, qui lui adressa, un jour qu'il souffrait d'un mal d'yeux, ce sonnet précieux :

Charlotte, dont l'esprit pénètre toute chose,
Sçavante Vicomtesse, illustre des Ursins,
Lorsqu'on vous entretient ou de vers ou de prose,
Je sens un mal plus fort que l'art des médecins.

J'use en vain de l'iris et de la couperose
Et tente sans effet des remèdes divins.
Mon œil tire son feu de l'eau dont je l'arrose,
Et j'ay desjà les pieds dedans les Quinze-Vingts.

Cependant, ce n'est pas ce qui cause ma plainte ;
Le juste desplaisir dont mon âme est atteinte
N'est point d'estre privé de la clarté des Cieux.

J'ay contre ce malheur ma constance affermie ;
Je me plains seulement de ne point voir ces yeux
Qui servent de Soleils à vostre Académie.

Mais Chapelain et Balzac, habitués de la chambre bleue de la divine Arthénice, méprisent cette académie pédantesque. Le poète satirique Berthelot se moque de Malherbe et de sa maîtresse. Il prétendit cyniquement que Mme d'Auchy ornait le chef de son amant d'une couronne de lauriers chaque fois qu'il lui prouvait victorieusement son amour. Or, le vicomte d'Auchy, survenant un jour à l'improviste, s'étonna, paraît-il,

de voir Malherbe affublé de *quatre* couronnes de laurier :

Il n'estoit presque en sa place
Que le mari survenu
Luy dit de fort bonne grâce :
« Comment es-tu devenu
En si peu de temps poète ?
Conte-le moy, Polydon,
Puisque tu ornes ta teste
Du beau laurier d'Apollon. »
Polydon alors s'estonne
Qui ne songe aucunement
A sa gentille couronne ;
Mais Babet accortement
Qui savoit bien sa desfaite,
Respond pour luy tout soudain :
« Voire, c'est un bon poète,
Il a fait un bon quatrain. »

Selon la mode de l'époque, Malherbe, pour se venger du rimeur insolent, lui fit donner la bastonnade par un de ses amis caennais, La Boulardière.

Auprès de la vicomtesse d'Auchy, adulée par les uns, moquée par les autres, nous trouvons un Malherbe inattendu, oublieux de ses rigoureux principes, jouant le mourant, l'amoureux transi. Il la comble de cadeaux, et commande pour elle à Peiresc de belles camisoles et de l'huile de fleur d'oranger. Un amour romanesque, voilà ce que nous révèlent ses vers et ses lettres. La vicomtesse semble l'avoir attiré d'abord dans ses filets, puis s'être refusée, et enfin, devant ses récriminations, lui avoir accordé quelques consolations. Malherbe entre, auprès d'elle, dans le jeu de l'amour galant, supplie, fait des serments d'amour éternel. Il remanie pour elle la *Consolation à Caritée*, comme il avait remanié la *Consolation à Cléophon* pour Du Périer. Leur liaison, qui dura plusieurs années, ne fut qu'une suite de feintes, de ruptures et de bouderies, suivies de réconciliations éphémères. Le poète tombe pour elle dans le style précieux et hyperbolique : « C'est m'avoir fait perdre un siècle de félicité, lui écrit-il, que de m'avoir retranché

une heure de votre présence ». « Il y a, ma reine, trois ou quatre heures que vous êtes partie ; mais c'est au compte des cadrans et des horloges ; au mien, il y a mille ans et mille siècles que je suis hors d'avec vous ». « J'apporterois à vos pieds toutes les couronnes du monde, si la fortune me les avait mises sur la tête ». Et enfin : « Mais il est très vrai que d'un jour à l'autre je trouve en vos perfections un progrès tellement avantageux que si hier vous m'estiez miraculeuse, aujourd'hui vous m'êtes divine, demain vous me serez déesse. Et à ce compte-là, qui doute qu'à la fin, pour vous nommer selon mon sentiment, et selon votre mérite, les paroles ne défaillent à mon imagination ? »

Nous sommes, avant l'heure, au Pays de Tendre.

...Jusqu'au moment final où le caractère entier et brutal de Malherbe réapparaît ; jaloux d'un rival mieux reçu que lui, il va rendre visite à sa maîtresse, lui prend les deux mains dans l'une des siennes, et de l'autre lui administre une magistrale paire de gifles ! Aussitôt d'ailleurs, il implore son pardon avec une humilité qui n'est guère dans sa manière : « Après avoir obtenu, lui écrit-il, la rémission d'un acte le plus lâche, le plus déloyal et pour dire, en un mot, le plus irrémissible qu'il soit possible de s'imaginer... cette excuse commune à tout le monde que l'amour est une maladie furieuse et que par conséquent la raison et lui sont incompatibles... J'ai failli, Madame, et failli si extraordinairement que si j'avais trahi mon roi, vendu mon pays, et généralement violé toutes sortes de lois divines et humaines, je ne penserois pas être coupable comme je suis... Rayez cette histoire abominable du nombre des choses avenues... Je vous en conjure, ma reine, je vous en conjure, ma chère déesse... »

Mais bientôt, c'est la rupture définitive, et le poète, déjà barbon, prend fort gaillardement congé de sa maîtresse : « Fasse ses vendanges qui voudra, les miennes sont faites, et si bien faites que le grappage même n'y

est pas demeuré. Les déplaisirs que j'en ai sont infinis, mais le plus cuisant de tous, c'est, Madame, de vous pouvoir témoigner que je suis, avec un cœur aussi vert que le reste est sec, votre très humble et très affectionné serviteur. »

Et le poète, assez vilainement, se moque durement de celle avec qui il vient de rompre. Mme d'Auchy avait la disgrâce d'avoir des yeux toujours pleurants. Au temps de leur amour, Malherbe avait écrit pour elle, innocemment :

Amour est dans ses yeux, il y trempe ses dards...

Mme de Rambouillet, qui détestait sa rivale, avait ainsi commenté ce vers : « M. de Malherbe a raison, car ses yeux pleurent presque toujours et l'Amour y peut trouver de quoi tremper ses dards tout à son aise ». A l'heure de la rupture, Malherbe consacra aux yeux de sa maîtresse, qu'il avait jadis célébrés sur le mode dithyrambique, ce quatrain méprisant qui n'honore point sa mémoire :

Voici venir le temps que je vous avois dit ;
Vos yeux, pauvre Caliste, ont perdu leur crédit,
Et leur piteux état aujourd'hui me fait honte
D'en avoir tenu compte.

Séparé de la vicomtesse d'Auchy, Malherbe fréquenta, au plus tard en 1613, l'Hôtel de Rambouillet. A la vérité, on ne sait pas grand'chose du rôle qu'il put jouer dans ce salon où dominait la jeunesse, une joyeuse jeunesse, bien éloignée des pédants de Mme d'Auchy. Il fit le galant auprès de la marquise et avec Racan, trouva pour elle le surnom poétique d'Arthénice, anagramme de son prénom, Catherine. Mais cette fois, il ne pouvait plus s'agir que d'amitié ; la marquise avait trente ans et Malherbe soixante. Il écrivit cependant des vers amoureux pour elle :

Je suis à Rodanthe, je veux mourir sien.

Mais il ne tarda pas à abandonner le rôle de galant qui ne convenait plus à son âge :

J'eus honte de brûler pour une âme glacée,
Et, sans me travailler à lui faire pitié,
Restreignis mon amour aux termes d'amitié.

Cependant, Malherbe, sur ses vieux jours, écrivit encore des lettres et des vers d'amour à une certaine comtesse de la Roche ; il fit même encore le galant auprès d'une toute jeune fille qu'il appelle Chrisante et qui pourrait bien être Mlle Paulet, l'amie de Voiture, la célèbre Lionne de l'Hôtel de Rambouillet.

Ayant fait ainsi le tour rapide des liaisons amoureuses de Malherbe, on se trouve amené à se demander comment il conciliait ses déclarations réalistes sur l'amour et ces amours précieuses, entrecoupées de victoires et de défaites, où se développe la subtile stratégie galante des coquettes.

Pour ma part, je croirais assez volontiers que dans toutes ces aventures féminines, sauf peut-être pour Mme d'Auchy, il y a une très grande part de convention, de jeu poétique. Poète officiel de Cour, Malherbe ne pouvait se contenter de rimer pour les maîtresses du Roi ; il devait afficher ses propres maîtresses et montrer qu'il n'était pas un simple poète à gages. Cette attitude de « mourant » entrait dans le rôle du personnage qu'il avait entrepris de jouer à la Cour. D'autre part, en tant que chef d'école, il avait peut-être senti la nécessité de l'aide des salons, dont l'influence allait croissant, pour soutenir son œuvre et diffuser sa doctrine. Or, quel autre moyen de conquérir le monde des salons que d'entrer dans le jeu de la galanterie et prendre figure de soupirant ?

Je suis assez porté à croire que celui qu'on appelait le père Luxure trouvait de larges compensations aux cruautés littéraires des coquettes de salons dans d'autres amours, restées inconnues, où son réalisme trouvait

mieux son compte. Mais celles-là n'ont pas laissé de traces dans son œuvre...

Pour achever le tour des relations de Malherbe à la Cour et à la ville, il faut le voir vivre au milieu de ses amis. C'est avec eux, croyons-nous, et mieux que dans ses relations avec sa famille, qui restèrent malgré tout lointaines et espacées, plus que dans ses amours littéraires avec Caliste, Arthénice, Rodanthe ou Chrisante, que nous pouvons espérer pénétrer ses sentiments intimes.

Malherbe eut de nombreux amis, avec qui il entretint des relations suivies. Incontestablement il avait le culte de l'amitié et de la fidélité.

La plupart des amis que nous lui connaissons, avant ses « écholiers » sont des magistrats ou des professeurs humanistes, à la mode du temps, eux-mêmes poètes et écrivains. A Caen d'abord, c'est Vauquelin de la Fresnaye, poète jadis ronsardisant des *Foresteries*, puis, président au siège présidial, devenu un poète familier, moralisateur et imprégné de stoïcisme dans ses *Satires*. C'est son fils, Vauquelin des Yveteaux, précepteur de César de Vendôme, fils naturel du roi, poète épicurien et peut-être même libertin, qui introduisit Malherbe à la Cour. C'est Le Fèvre de la Boderie, le professeur Jean Rouxel, Jacques de Cahaignes, l'historien de la ville de Caen, où tous ont été récemment honorés autour de Malherbe, dans une intéressante exposition.

Transplanté dès sa jeunesse à Aix, Malherbe va trouver en Provence un nouveau contingent d'amis, groupés dans l'entourage du Grand Prieur d'Angoulême, bâtard de Henri II, ancien élève de Daurat et lui-même poète à la manière de Desportes. A Aix ou à Salon, il se lie avec des poètes, presque tous magistrats, comme César de Nostredame, fils de l'astrologue Nostradamus, Louis Galaup de Chasteuil, du Périer, La Ceppède, remis de nos jours à sa véritable place, une des premières pour la poésie religieuse. Parmi ces nouveaux amis de

Malherbe, les plus chers semblent avoir été Du Vair, magistrat et orateur illustre, deux fois Garde des Sceaux, et Peiresc, cet esprit universel, avec qui Malherbe échangera une correspondance abondante, confiante, amicale ; lettres souvent sans apprêt, à bâtons rompus, qui constituent une véritable gazette au jour le jour de la vie à la Cour et qui sont aujourd'hui si précieuses pour nous.

A ces amis contemporains de Malherbe viendront s'adjoindre, lorsque son autorité de chef d'école sera bien assise, ses élèves, le cher Racan, en premier lieu, Arbaud de Porchères, Maynard, Colomby, Yvrande. Ce sera la seconde génération de l'amitié.

Sans doute, envers tous, Malherbe conserva-t-il son caractère abrupt et sa verve bourrue ; il ne leur ménageait pas ses critiques, et plus d'une fois il leur décocha de ces boutades dont il avait le secret. Racan en a rapporté plusieurs, plus pour peindre son maître dans sa combativité naturelle que pour s'en plaindre. On notera que tous lui restèrent fidèles jusqu'à sa mort et qu'Yvrande lui ferma les yeux. Un tel attachement, une fidélité si générale ne se conçoit que si l'on admet, outre le prestige du maître, l'affection de l'aîné.

On a l'impression que c'est avec sa raison qu'il choisissait ses amis, car ils nous apparaissent en étroite communion de pensée avec lui ; entre le stoïcien Du Vair et le traducteur de Sénèque, les affinités sont évidentes et l'influence réciproque prouvée. Mais s'il choisissait ses amis avec sa raison, il n'a pu les conserver que grâce à ses qualités de cœur. Cet homme rude, brutal et parfois bougon, lorsqu'il avait donné son amitié, il ne la retirait plus. Toujours prêt à rendre service, nous le voyons, dans ses lettres à Peiresc, lui demander sans cesse de lui rendre la pareille. Cette correspondance rend un son de confiance réciproque, tout à fait sympathique et tout à l'honneur de Malherbe.

Jusque dans sa carrière officielle de poète-courtisan, où il ne peut plus s'agir d'amitié, nous voyons Malherbe sincèrement attaché à ses maîtres successifs : le Grand Prieur, qui était un artiste, un vrai prince de la Renaissance et dont la mort violente fut pour lui une catastrophe, Henri IV, qu'il a sincèrement admiré et loyalement servi, puis Marie de Médicis, Louis XIII et Richelieu. Son métier de poète-courtisan était essentiellement de louer, sans doute, et il y a beaucoup d'opportunisme dans sa poésie officielle. Il a chanté à la fois Marie de Médicis et les maîtresses du roi, mais la reine elle-même ne semble pas s'en être offusquée plus que lui.

Sans doute est-ce surtout le poète royal, le chef d'école, que les grands admiraient en lui, comme les reines de salon, qu'elles s'appellent Mme de Rambouillet ou Mme d'Auchy. Mais s'il avait été vraiment d'un commerce insupportable, Marie de Médicis l'aurait-elle admis dans son intimité et lui aurait-elle accordé sa confiance ? Car il soupait souvent au Louvre, suivait la Cour dans ses déplacements, fréquentait les Condé, les Bassompierre, les Guise, la princesse de Conti, tous gens « des plus huppés », comme il disait avec un naïf orgueil. Et il s'est toujours montré réellement attaché à son protecteur, le duc de Bellegarde, auprès de qui Henri IV l'avait placé, pour économiser les frais de son entretien.

Cet homme tout en boutades et en arêtes vives n'a pu rester plus de vingt ans à la Cour, sous deux rois, sans faire preuve de qualités humaines propres à séduire les Grands. Son prestige de poète et de chef d'école ne suffit pas à tout expliquer. Des amitiés de vingt ans, la protection sans défaillance des souverains et des princes, postulent, outre l'estime et l'admiration, un attachement plus intime.

Ainsi, quand on essaye de pénétrer les sentiments intimes de Malherbe, ce qui n'est pas toujours facile,

on croit découvrir, derrière le pédagogue à lunettes et à cheveux gris, un homme, évidemment peu expansif, qui ne s'est pas volontairement livré, mais qui fut, en dépit de son orgueil, bien légitime, et de son ambition, un honnête homme, capable de sentiments profonds, toujours soumis à la raison et au jugement sans doute, peut-être plus calculés que spontanés, mais sincères et durables. Contre la légende tenace de sa sécheresse de cœur, ses amitiés, me semble-t-il, plaident en sa faveur.

MALHERBE et le XVIe SIÈCLE

par M. V.-L. Saulnier,
Professeur à la Sorbonne.

Le goût de commémorer les centenaires est de nature monothéiste. On peut bien faire une année Rabelais, une année Malherbe : mais, sous peine de se disperser, il faut étroitement choisir, et presque toujours ne retenir par an qu'un seul nom. Comment alors, ici plus qu'ailleurs, ne pas être injuste par omission ? Le moment dont nous célébrons le quatrième centenaire n'a pas eu pour seul privilège de voir naître François de Malherbe. Et, compte tenu de notre propos, comment entrer en matière sinon en saluant les grandes ombres qui se penchaient sur ce berceau choisi ?

L'année 1555 fut sans doute la plus significative en l'histoire de la Pléiade, après le grand appel de 1550 qui marquait ses débuts. Que l'on repense à cette richesse. Avec des *Mélanges*, Ronsard donne la troisième édition augmentée des *Odes*, il rencontre Marie de Bourgueil et publie la *Continuation des Amours*, ainsi que la première partie de ses *Hymnes* : marquant ainsi de somptueuse façon ce qu'on peut appeler sa deuxième heure, après ses débuts pindariques, pétrarquistes et horatiens. A la fois plus simple et plus savante qu'elle n'était cinq ans plus tôt, l'inspiration se décante en même temps qu'elle s'enrichit. Au même temps, Joachim du Bellay, alors Romain, tout en continuant d'élaborer le recueil des *Antiquités de Rome*, entame le travail des *Regrets*. Dans le rôle des fidèles les plus proches, nous sommes à l'année où meurt, déjà, Jacques Tahureau. Mais Baïf donne ses *Amours de Francine*. Dans le groupe des poètes qui, de Marot à Scève et Ronsard, assuraient une transition, Jacques Peletier du Mans

donne à la fois l'*Amour des amours*, suivi de vers lyriques, et son important *Art poétique*; tandis que Pontus de Tyard publie la nouvelle édition augmentée de ses *Erreurs amoureuses*.

Aucun des courants poétiques qui avaient précédé la Pléiade ne se trouve pour autant desséché. Chez les Marotiques, l'un des meilleurs, Charles Fontaine, publie ses *Ruisseaux*, son recueil peut-être le plus important. Chez les Lyonnais, Louise Labé donne le recueil de ses *Œuvres*, l'un des trois ou quatre livres les plus éminents de l' « école », et sûrement celui qui connaîtra le plus longuement la gloire. Et les Pétrarquistes de tous bords ne peuvent manquer de voir un événement dans la publication du *Pétrarque* de Vasquin Philieul, où le *canzoniere*, entièrement traduit en vers français, trouve une nouvelle consécration.

Ce n'est pas tout encore. S'il faut un lien vivant entre le plus grand poète de l'époque et celui qui ce jour-là n'en est qu'à pousser ses premiers cris : Vauquelin de la Fresnaye, qui sera dans ses dernières œuvres le contemporain de Malherbe, n'est alors (avec ses *Foresteries*) que l'écolier de Ronsard. Et tout cela, toute cette confluence, n'est (dans l'achèvement) que l'œuvre d'une année, l'année 1555, celle où naît François de Malherbe.

— I —

Heureusement, ce n'est pas être injuste pour celui-ci, que célébrer celui-là. A condition que toute commémoration d'un poète comme Malherbe soit avant tout une occasion de « festoyer » la poésie. On peut même alors unir dans l'hommage des poètes qui furent ennemis. C'est bien le cas pour Malherbe et Ronsard.

Mais enfin, force nous est bien de partir d'un fait. Toute cette poésie de la Renaissance française dont nous regardions une ligne à propos de la seule année 1555,

toute cette moisson magnifique, Malherbe n'y voit qu'une petite gerbe, et juste bonne à jeter au feu.

Quand Malherbe parle de Ronsard, c'est avec toute la désinvolture du mépris le plus tranquille. On sait là-dessus toute une série d'historiettes. Racan, par exemple, nous raconte comment il abolit son œuvre, d'un bout à l'autre :

Il avoit aussi effacé plus de la moitié de son Ronsard, et en cotoit à la marge les raisons. Un jour, Yvrande, Racan, Colomby et autres de ses amis le feuilletoient sur sa table, et Racan lui demanda s'il approuvoit ce qu'il n'avoit point effacé. « Pas plus que le reste », dit-il. Cela donna sujet à la compagnie, et entre autres à Colomby, de lui dire que si l'on trouvoit ce livre après sa mort, on croiroit qu'il auroit trouvé bon ce qu'il n'auroit point effacé ; sur quoi, il lui dit qu'il disoit vrai, et tout à l'heure acheva d'effacer tout le reste (1).

Ronsardiser, pour Malherbe, veut dire : mal écrire. Et Ménage rapporte une autre anecdote :

Je me souviens (...) d'avoir ouï dire à Gombaud, que quand Malherbe lisoit ses vers à ses amis, et qu'il y rencontroit quelque chose de dur ou d'impropre, il s'arrestoit tout court, et leur disoit ensuite, *Ici je ronsardisois*... (2).

En l'œuvre de Ronsard, Malherbe disait trouver trop de « moellons », entendez bourre et remplissage (3). A en croire Regnier, Malherbe ou les Malherbiens considéraient que « Ronsard en son métier n'était qu'un apprentif » (4). Enfin, on peut donner raison au misanthrope Alceste lorsqu'il préfère au sonnet d'Oronte la chansonnette « Si le roi m'avait donné... », ou bien à

---

(1) Racan, *Vie de Malberbe* : dans Malherbe, *Œuvres*, éd. Lalanne, t. I, p. LXXVII.

(2) *Les Poésies de Malherbe avec les observations de Ménage*, 2[e] édit., 1689, p. 547.

(3) Cf. L. Arnould, *Anecdotes inédites sur Malherbe*, 1893 ; et Albert Counson, *Malherbe et ses sources*, Liége, 1904, p. 199.

(4) Regnier, *Satire IX* (à Rapin).

Bartholo lorsqu'il préfère « Veux-tu ma Rosinette » à l'insipide « Quand dans la plaine, L'amour ramène... » ; mais on peut regretter de voir vilipendée d'identique manière, par Malherbe, toute l'œuvre du Vendômois :

M. Chapelain le trouva un jour sur un lit de repos, qui chantait :

D'où venez-vous, Jeanne ?
Jeanne, d'où venez ?...,

et ne se leva point qu'il n'eût achevé. « J'aimerais mieux, lui dit-il, avoir fait cela que toutes les œuvres de Ronsard ».

Racan dit qu'il lui a ouï dire la même chose d'une chanson où il y a, à la fin :

Que me donnerez-vous ?
Je ferai l'endormie... (5)

Donc, Malherbe méprisait Ronsard, sans la moindre nuance ? J'aimerais à le faire remarquer, les traits qu'on lui prête contre le grand Vendômois ne sont jamais connus par son texte, mais sur le rapport d'un témoin. En de telles rencontres, on devine la part de l'occasion, de la boutade et de l'attitude. Ce qui me paraît beaucoup plus grave, c'est que Malherbe, là même où il y pouvait trouver texte ou prétexte, n'ait jamais paru le moins du monde apercevoir Ronsard en sa grandeur. Le document est là : c'est le fameux, l'inévitable commentaire sur Desportes. Ce n'est pas un traité. Malherbe ne l'a pas publié. Si les notes ne nommaient jamais Ronsard, on ne saurait rien tirer de cet argument d'absence. Mais il est tout de même significatif que Ronsard y soit nommé, dans les termes que Malherbe choisit. Trois fois, très exactement. Pour indiquer que le mot « fère » (bête sauvage), qui est chez Desportes, est aussi chez Ronsard : « mais ni là ni ici il ne vaut rien » (6). Pour

---

(5) TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes* : cf. éd. Cerf, 1929, p. 79. — Touchant le mépris de Malherbe pour Ronsard, on ne peut user de l'excuse ordinaire pour les XVIIe et XVIIIe siècles. Ce n'était pas encore un fait d'époque. Le cas de Ronsard était encore litigieux.

(6) *Œuvres*, éd. Lalanne, IV, 266.

condamner presque entier le sonnet donné par Ronsard à Desportes en faveur de Cléonice : « Ce sonnet n'a rien de bon que les trois derniers vers » (7). Pour rappeler que Ronsard écrit parfois *nic* le mot *nid*, « selon le langage du Vendômois » (8).

Sans rêver, on pouvait attendre sur Ronsard, dans le commentaire sur Desportes, on ne sait quoi de plus décisif. Une mention presque égarée, une comparaison marquant que parfois Ronsard disait mieux que Desportes, voire décelant une trace d'influence, fût-elle relevée comme maléfique...

Après cela, Malherbe peut bien donner un quatrain d'hommage aux éditions collectives des œuvres de Ronsard. Au-dessous d'un portrait « de Cassandre, maîtresse de Ronsard », il pose cette chose assez pauvrette :

L'art, la nature exprimant,
En ce portrait me fait belle :
Mais si ne suis-je point telle
Qu'aux écrits de mon amant (9).

On ne s'étonne pas davantage, mais on regrette également de voir (dans le même commentaire sur Desportes) la seule et unique note qui rappelle le nom de Du Bellay. « Or' qu'il est immortel, il sera plus prisé », écrivait Desportes. Et son Aristarque de noter :

Or pour *maintenant* ne se dit point. Ce mot est la cheville ordinaire des vieux poètes françois ; surtout Du Bellay s'en est fort escrimé (10).

Des maîtres de la Pléiade, passe-t-on aux derniers grands hommes de la Renaissance ? On pense notam-

---

(7) *Ibid.*, IV, 353.

(8) *Ibid.*, IV, 469.

(9) Editions de Ronsard de 1609 et 1623. Le quatrain est attribué à Malherbe par Ménage et par Guillaume Colletet. Voir éd. Lalanne, I, 251, et R. LEBÈGUE, *Nouvelles études malherbiennes*, dans B. H. R., t. V (1944), p. 188.

(10) Ed. Lalanne, IV, 463.

ment à Robert Garnier et à Philippe Desportes, parce que Malherbe les a nommés (11).

Pour Garnier, Malherbe lui a sûrement donné le témoignage le plus délicat que puisse recevoir un auteur dramatique. Ayant vu jouer *Bradamante*, il ne parlera que des acteurs :

> De moi, je ne vous en dirai autre chose, écrit-il à Peiresc, sinon que tous les personnages y firent des miracles (12).

Quant à Desportes, peut-être serait-il expédient de tirer le rideau. « Imagination bourrue. Superflu. Bourre. Froid. Absurde. Cela ne veut rien dire. Ce sonnet ne vaut rien. Mal parlé. Mal exprimé. Mauvaise grâce. Paroles mal rangées. Epithètes mal conjoints. Mauvaise césure. Mal rimé. Néant » (13). Telles sont quelques-unes des gentillesses de Malherbe qui courent au long du texte de Desportes, étirant leurs aimables anneaux. Des exemples de remarques plus précises ? En voici, que je prends au hasard. J'invoque le sommeil, écrit Desportes : « mais il fuit de mes yeux et n'y veut demeurer ». « Comment, rétorque Malherbe, voulez-vous qu'il demeure là où il n'est pas ? » (14). Ailleurs, Desportes : « Les vents émus retenaient leurs haleines ». Et Malherbe : « Excellente sottise ! Si les vents en étaient émus, comment retenaient-ils leurs haleines ? » (15).

---

(11) Pour ne pas parler du quatrain sur Montaigne (cf. *Poésies de Malherbe*, éd. J. Lavaud, II, 301), d'attribution douteuse. — Je laisse Peiresc et du Vair, dont les relations avec Malherbe sont faites pour des chapitres à part.

(12) Lettre à Peiresc, de Paris, 4 août 1611. (Ed. Lalanne, III, 247-248). Pour les vers, Malherbe ne retient que le petit prologue « récité » par Monsieur ; ajoutant : « Vous verrez bien que ce ne sont pas vers d'un bon maître ».

(13) MALHERBE, *Commentaire sur Desportes*, éd. Arthur Sideleau, Montréal, 1950, pp. 16-57, passim.

(14) *Diane*, livre I, sonnet 7.

(15) *Ibid.*, sonnet 27. Les vers ici critiqués de Desportes ne sont d'ailleurs pas des meilleurs, mais ils me semblent pécher l'un par faiblesse, et l'autre par mièvrerie, plutôt que par faute de bon sens.

Bien sûr, Malherbe a le droit comme tout le monde de mépriser la nuance et le mouvement retenu ou simplement esquissé, le demi-sommeil et la brise qui se contient. Mais dans son effort pour élaborer une poétique critique, où le bon sens tient parfois lieu de sentiment, il ne laisse pas de s'approcher parfois d'un goût quelque peu prudhommesque (16).

Au demeurant, et d'une façon très générale, la cause pour Malherbe est entendue. « Il n'estimoit aucun des anciens poètes françois, qu'un peu Bertaut » (17). Encore trouvait-il que Bertaut lui-même faisait mauvais trois vers sur quatre (18). Le parti pris de démolition est évident : il y entre de la vanité, autant que de dévouement à bien servir les destinées de la poésie française. A biffer tout Ronsard, à éreinter tout Desportes, Malherbe s'est fait l'ouvrier de sa propre légende : avant lui, il n'y aurait rien eu.

Autre chose. Malherbe a eu l'occasion de dire son mot sur Erasme et sur Pétrarque. Or, parmi les maîtres que s'était donnés notre Renaissance, il n'en est pas de plus

---

(16) En critique poétique, Malherbe définit une forme de goût que l'on retrouve d'époque en époque. Un exemple. On connaît les beaux vers de Vigny (dans la fin de *La Maison du Berger*) :

> ...A rêver, appuyée aux branches incertaines,
> Pleurant, comme Diane au bord de ses fontaines...

Un critique du XXe siècle les critiquait ainsi : « Des branches ne sont pas incertaines. Elles existent, elles sont réelles, ou elles ne le sont pas. C'est leur solidité, leur résistance qui est incertaine. Et dans ce cas, s'y appuyer est un peu risqué. »

(17) D'après Racan : *Œuvres*, I, LXIX.

(18) « Pour trouver une pointe », il faisait « les trois premiers vers insupportables ». (*Ibid.*). — Malherbe a bien fait l'éloge de Bertaut prosateur, mais en termes qu'il est bon de relire. Parmi les oraisons funèbres qui se font pour Henri IV, il prévoit que celle de Bertaut sera la meilleure (lettre à Peiresc, 1610 ; *Œuvres*, III, 202), mais ajoute : « Il est vrai que la victoire ne lui coûtera ni sang ni sueur, pour la foiblesse de ses antagonistes ; aussi en sera-t-elle moins glorieuse ». (C'est le futur vers de Corneille : « à vaincre sans péril on triomphe sans gloire »).

caractéristiques, l'un sur le plan de la pensée, l'autre sur le plan d'un art littéraire (19).

Sur Pétrarque, voici trois notes, extraites du commentaire sur Desportes — un poète, il est vrai, trop fidèle à imiter une certaine mièvrerie pétrarquiste. Sonnet tout pris de Pétrarque : « mais il n'en fut jamais de si impertinent » (20). « Sottise imitée de Pétrarque » (21). « Ce sonnet est de Pétrarque, mal fait par lui, et mal imité par Desportes » (22).

Sur Erasme, à propos de la traduction d'un livret de politesse, *De civilitate morum puerilium*, ce verdict de Malherbe :

> Je ne saurois croire qu'Erasme sût que c'est de civilité, non plus que Lipse sait que c'est que de police. Je serois bien aise de voir un premier gentilhomme de la chambre écrire du premier point, et un roi du second ; ils en parleroient, à mon avis, plus pertinemment que des pédants, et ce seroit ces livres-là que j'achèterois fort volontiers, comme faits par des gens du métier (23).

Autrement dit : cuistres, demeurez entre vous, et ne vous mêlez pas de bel usage, car vous n'y entendez rien. Réaction bien révélatrice d'un changement de climat. Après cela, Malherbe peut bien faire lire les *Chiliades* d'Erasme à son fils Marc-Antoine (24) : c'est signe, sans plus, qu'il considère l'homme de Rotterdam comme un excellent collectionneur de lieux communs. Nous sommes à un âge déjà de savants en dentelles : la pire faute de

---

(19) Pour ne pas parler de Pindare (un maître plus occasionnel de la Renaissance) : Malherbe n'y voit que « galimatias » ; *Œuvres*, I, LXX.

(20) *Diane*, sonnet 63 ; *Œuvres* de Malherbe, IV, 260.

(21) *Œuvres*, IV, 308.

(22) *Ibid.*, IV, 470. Et Vauquelin cependant, voulant honorer Malherbe, lui donne le titre de « second Pétrarque » (*Diverses Poésies*, éd. Travers, I, 221)...

(23) Dans une lettre à Peiresc, 1613 ; *Œuvres*, III, 343. A propos du *De civilitate...*, trad. franç. *La civilité morale des enfants* (par Claude Hardy).

(24) *Œuvres*, III, 355, lettre de 1613.

goût serait d'avoir sur les doigts le moindre soupçon d'encre. La Renaissance était une époque de pédantisme : c'est déjà l'idée que développera encore le XVIII[e] siècle des Philosophes, après le XVII[e] des mondains.

Vraiment, si l'ami du XVI[e] siècle était taxé de cruauté à l'égard de Malherbe, il aurait de quoi invoquer la fameuse réponse, concernant l'abolition de la peine de mort : « que Messieurs les assassins commencent ». Mais le modeste mérite de la critique littéraire est tout au contraire de se montrer tolérante à l'égard même des gens qui prirent le parti de l'intolérance. Disons autrement : et que parlant XVI[e] siècle devant Malherbe, c'est le dossier de la défense que je plaide : car l'accusateur, c'est Malherbe.

— II —

L'antipathie de Malherbe se marque volontiers par des mouvements d'humeur. Mais elle vient de plus loin. Entre ce tempérament et l'homme de la Renaissance, il est une opposition irréductible. On l'aperçoit assez vite.

Elle tient essentiellement au problème de la discipline. Que la contrainte soit créatrice, en poésie comme ailleurs, rien de plus clair. Mais Malherbe affirme : discipline d'abord ; le reste ne doit venir qu'ensuite. Tout est là. Ronsard accepte bien de relire ses vers : mais après qu'ils sont écrits d'inspiration. Malherbe (on dirait) veut qu'on les relise en même temps qu'on les écrit : et (pour un peu) avant même de les écrire, puisque le grand souci est de se répéter ce qu'ils ne seront pas. Chercher, par exemple, de parti pris la contrainte d'une rime difficile — les rimes « rares et stériles » (25) — n'est-ce pas s'acheminer sur la voie qui mène, sinon aux bouts-rimés, du moins à l'académisme ? La Renaissance n'est pas tout débordement. Mais l'homme du XVI[e] siècle n'accepte guère la contrainte que pour quelque chose.

(25) *Œuvres*, I, p. LXXXIII (D'après Racan).

Malherbe la voudrait bientôt abstraitement, pour elle-même.

Autre antithèse. Sans doute parce qu'il est lui-même un critique acerbe, Malherbe se préoccupe *avant tout* de ne pas tomber sous la critique. Il est en lui un maniaque, non de la perfection, mais de l'irréprochable : comme serait un philosophe qui se soucierait beaucoup moins de penser que de prévenir les objections. Les poètes de la Renaissance ne se souciaient de bien dire qu'en s'occupant d'abord de dire quelque chose. Malherbe s'occupe avant tout de bien dire : encore définit-il presque uniquement cet art par l'absence de fautes. Nous sommes loin de ces créations riches et bourrues qu'étaient par exemple les odes pindariques. Et l'on s'approche parfois d'un cas scolaire : l'élève dont la mémoire était la plus légère, sur le sujet proposé, peut fournir le meilleur devoir, pour avoir eu le loisir de s'étudier à distiller ce peu de chose, évitant au surplus de surmener l'examinateur.

L'opposition est bien claire, entre un livre comme la *Défense et Illustration de la langue françoise*, de Du Bellay, et l'art poétique de Malherbe. Du premier, tout est hardiesse dans le ton ; dans le sentiment, confiance massive ; dans le programme, plaidoyer pour l'abondance et la richesse. Tout, dans le second, est critique, réserve de détail, recommandations visant à la pureté et à la précision. Tout pour Du Bellay est dans le poète, qui est un être divin et savant ; tout, pour Malherbe, dans le poème, qui est chose de métier et de politesse. Différence d'époque : après un âge de joie s'est déroulé un âge d'épreuve et de pénitence ; et, comme la morale, la poésie connaît son heure stoïcienne. Les nymphes souriantes et libres ont mis un corset, et appris à se mettre en rang. Le miel bourru, on ne le mange plus guère en gâteau, si on ne le coule pas encore en tartelettes. La valeur de l'arbre est dans sa taille plus que dans la sève. Mais différence aussi de tempérament. Malherbe est une tête froide, après des têtes chaudes.

Son rôle tient de celui d'un Chénier : il représente, avant Corneille, l'étape de fixation d'un classicisme poétique jusque-là en formation (26), avant son enrichissement à l'intérieur même de ses cadres : Malherbe avant Corneille, Chénier avant Lamartine (27). Mais son rôle tient aussi de celui d'un Mallarmé : il représente après Ronsard, comme Mallarmé après Victor Hugo, un resserrement du lit du fleuve. Faut-il ajouter d'ailleurs que par d'autres aspects, il s'oppose tant à Chénier (amoureux fervent de toute érudition comme de toute philosophie) qu'à Mallarmé, en ce qui concerne le choix du sens des mots, l'un adoptant le sens du Port-aux-foins tandis que l'autre n'aime pas le sens de la « tribu » ?

— III —

Toutefois, imaginer entre la poésie du XVIe siècle et Malherbe un fossé profond, c'est au moins la moitié d'une erreur. Erreur bien faite, au demeurant, et doucement polie. Elle était chez Boileau, dans la formule regrettablement immortelle « Enfin Malherbe vint » : formule que Guez de Balzac donnait déjà en latin (28), mais non sans plusieurs nuances (29). Telle aussi l'idée

---

(26) Anecdotiquement, notons combien les vers de Malherbe, sur la mort de Geneviève Rouxel (elle meurt en 1575 ; cf. Armand GASTÉ, *La jeunesse de Malherbe*, Caen, 1890, p. 42) représentent de près une « Jeune Tarentine » de la fin du XVIe siècle :

> ...Nous eussions vu Hymen en habillement blanc...
> Tu fusse allée après, et cent Cupidonneaux,
> Bas-branlans à l'entour leurs peinturés cerceaux,
> Eussent deçà delà, à secousses tremblantes,
> Eventé mollement tes tresses ondoyantes.
> On n'eût rien entendu parmi les carrefours
> Que les jeux de Cypris, des Grâces et d'Amours...

(27) Sur Malherbe goûté et critiqué par Chénier, voir P. GLACHANT, *André Chénier critique et critiqué*, 1902, p. 93 et ss.

(28) Cf. ma *Littérature française du siècle classique*, 1943, p. 21.

(29) « Primus Franciscus Malherbe, *aut in primis*, viam vidit *qua iretur* ad carmen. » Le premier, *ou parmi les premiers*, Malherbe vit le chemin *qui devait mener* à la poésie.

de Théodore de Banville, dans sa non moins célèbre reprise : Malherbe vint, et la poésie « en le voyant arriver, s'en alla ». Dans le cours de la postérité, c'est bien cette erreur qui a fait le plus, et pour et contre la mémoire de Malherbe. Pour elle, dans la mesure où elle le présentait comme un beau coq chantant l'aurore. Contre elle, dans la mesure où elle aboutissait aux évidentes absurdités que ne s'épargnent pas les thuriféraires. Je pense à telle petite monstruosité comme celle qu'on peut lire chez Baillet, résumant l'opinion des doctes :

Monsieur de Malherbe est considéré comme le père de la poésie française, et on peut dire que tous les poètes de notre langue qui ont paru avant lui ont trouvé leur tombeau dans ses vers (30).

Au fond — et le cas est ici plus net encore que celui (vers 1550) de Ronsard et de Du Bellay en présence des Marotiques — si Malherbe s'oppose à ses devanciers, c'est dans le programme et les déclarations bien plus que dans la teneur de l'œuvre : c'est dans l'affiche, plus que dans le spectacle.

Rien ne doit empêcher d'être sensible à ce qu'il y a, dans son labeur, de neuf, d'imposant, et de fécond. Son labeur : l'élaboration d'une poésie fermement rythmée, attentive à la pureté des sons, au choix des mots, à une certaine simplicité dans l'allusion mythologique ou autrement savante, et désireuse de chanter, à propos des princes, les grandes vérités de l'expérience morale. Suivre le bon usage mondain, être clair, flatter l'œil et l'oreille, discipliner le vers, pour mettre en forme l'hommage aux grands et les commandements de la conduite, tels sont, consubstantiels, l'idéal et la méthode. Précision plutôt que richesse, pureté plutôt qu'abondance.

---

(30) Baillet, *Jugements des savants* ; éd. de 1725, notice 1411. C'est le cas de dire : les gens que vous tuez se portent assez bien.

A voir ainsi les choses, donc à définir Malherbe dans sa conquête décisive, l'opposition est claire entre lui et Ronsard. Mais s'en tenir là serait se contenter d'une image d'Epinal. C'est en quatre directions qu'il faut historiquement retoucher l'image : et réduire cette espèce de cliché, comme à partir des quatre points cardinaux. D'une part, Malherbe n'a nullement imposé une coupure dans le déroulement de notre histoire poétique : il ne marque la fin de rien. D'autre part, il reste chez lui-même bien des traces de la manière ancienne, jusque dans des procédés qu'il considérait lui-même volontiers comme traces de mauvais goût, quand elles n'étaient pas dans son œuvre. D'autre côté, Malherbe, en ses plus évidentes nouveautés, était longuement préparé par tout l'effort des poètes et théoriciens qui le précédèrent. Enfin, touchant la substance poétique sinon les principes, son œuvre le montre nourri des poètes mêmes qu'il condamne.

Malherbe n'a pas dompté la cavale rebelle. S'il s'est jeté sur le coursier, pour le guider du frein plus que de l'éperon vif, on ne manque pas alentour de destriers pour continuer leur bataille. Il n'y eut pas de mutation brusque. L'ancienne poésie continua, se renouvelant pour une part suivant les exigences de sa propre vie Qu'on choisisse, pour nommer ces poètes, le nom qu'on voudra. Précieux et baroques, irréguliers, indépendants, ronsardiens. Et l'on devine que ces termes ne définissent pas des familles distinctes, mais les tentations successives que suivent parfois, de moment en moment, les mêmes auteurs.

Ce mouvement, Malherbe ne l'a pas stoppé. On n'a pas assez dit, lorsqu'on admet qu'il y eut une « résistance » à Malherbe, et que l'on vit paraître, après Regnier, Théophile ou Saint-Amant, face à Racan et à Maynard. L'affirmation de Boileau « tout reconnut ses lois » n'est pas seulement inexacte, c'est la perspective qu'elle fausse. La notion de « baroque » (qui ne dit pas tout) est aujourd'hui à la mode, démesurément

parfois (31). Laissons-lui son heure de lustre. Elle inspire à tout le moins des analyses suggestives. On trouve évidemment du « baroque » chez Garnier, chez d'Aubigné, comme chez Montaigne et chez Mademoiselle de Gournay, comme on en trouve chez les poètes après Malherbe (32). C'est de quoi signifier une permanence ou une évolution séparée, entre la veille et le lendemain du maître.

Mais des aspects de poésie « irrégulière », on en trouve chez Malherbe lui-même. Laissons naturellement les *Larmes de saint Pierre*, imitées de Tansillo, puisqu'il les a lui-même condamnées (33). Il ne manque pas d'enflure et d'hyperbole, ou d'épaisseur d'effet, chez ce poète raisonnable. Ceci, par exemple, dans l'ode à Henri IV sur le voyage de Sedan (34), où il promet au roi que s'il veut châtier les Savoyards, à la seule annonce de sa venue, les Alpes se feront un plaisir pieux de combler leurs précipices :

Quoi que les Alpes chenues
Les couvrent de toutes parts,
Et fassent monter aux nues
Leurs effroyables remparts,
Alors que de ton passage
On leur fera le message,
Qui verront-elles venir,
Envoyé sous tes auspices,
Qu'aussitôt leurs précipices
Ne se laissent aplanir ?

---

(31) On m'excusera de renvoyer à ma *Littérature... classique*, dans la 4[e] éd., p. 38.

(32) Cf. Dora FRICK, *Robert Garnier als barocker Dichter*, 1951 ; I. BUFFUM, *D'Aubigné's Les Tragiques, a study of the baroque style*, 1951 ; R. A. SAYCE, *Baroque elements in Montaigne*, dans *French Studies*, 1954 ; P. P. HOLMES, *Mlle de Gournay's Defence of baroque imagery*, *ibid.* — Sur les poètes du début du XVII[e] siècle, voir notamment les anthologies de Thierry Maulnier, et sur l'ensemble Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, 1953.

(33) Sur cette condamnation, cf. *Les Poésies de Malherbe*, éd. Martinon-Allem, p. XI. — Sur le poème, cf. R. LEBÈGUE, *Les larmes de Saint-Pierre, poème baroque*, dans la *Rev. des sciences humaines*, 1949.

(34) *Poésies*, éd. Lavaud, I, 38.

On sait aussi les morceaux où le poète répète consciencieusement à la France qu'elle va bientôt soumettre sans conditions le Bosphore, le Liban, et Memphis... (35) Et encore : dans une ode à Marie de Médicis régente, le poète nous promet de voir, une fois Louis XIII marié, le bonheur couler à flots ; ceci (pour la pertinence de l'image, bien entendu) n'aurait-il pas mérité quelque béquet, de la part d'un Malherbe annotant Malherbe ? (36)

...*Devons-nous douter* qu'on ne voye,
Pour accompagner cette joye,
L'encens germer en nos buissons,
La myrrhe couler en nos rues,
Et sans l'usage des charrues
Nos plaines jaunir de moissons ?

En ce qu'elle a de neuf, d'autre part, comment ne pas voir que l'œuvre de Malherbe avait été lentement, patiemment préparée ?

On l'aperçoit, rien qu'à feuilleter les successifs « Arts poétiques » qui meublent la deuxième moitié du XVI[e] siècle (37). Le grand problème (la chose a été vue depuis longtemps) est celui de la *nature* et de l'*art*. Dans quelle mesure la poésie est-elle le fruit d'une inspiration, dans quelle mesure l'œuvre poétique requiert-elle le travail raisonnable ? Nos gens de 1550 ont beau insister sur l'irrationnel de l'inspiration, sur ce qu'on pourrait appeler le choc du dieu : ce n'est pas pour oublier l'importance du labeur qui révise les brouillons.

Du Bellay lance la *Défense et Illustration* contre les poètes plus ingénieux que généreux : mais aussi, tout à l'inverse, contre les risques de la « première impétuosité », il tient à poser la nécessité de « l'émendation,

---

(35) Cf. notamment éd. Lavaud, I, 77. « Memphis » donne une rime superbe : mais c'est bien tout.

(36) Ed. Lavaud, I, 95.

(37) Voir aussi sur ce point R. FROMILHAGUE, *Malherbe, technique et création poétique*, 1954, pp. 101 et ss.

partie certes *la plus utile* de nos études ». Dans l'ode fameuse adressée *A Michel de l'Hospital*, toute la joie de Ronsard est de crier que seul un Dieu doit parler par la bouche du poète. Mais plus tard, dans son *Abrégé de l'Art poétique*, il insistera sur l'utilité de se relire. « Tu seras laborieux à corriger et limer tes vers ». Encore avait-il suivi lui-même ce conseil bien avant de l'exprimer. Il n'est que de considérer les innombrables retouches que subit de sa part, dès l'origine et constamment, un recueil comme celui des *Amours* de 1552.

Même principe chez Peletier. Après le premier feu, le « jugement » et la « mémoire » se doivent d'intervenir. « Il faut laisser refroidir la chaleur de notre invention, Car nous nous plaisons toujours en cela que nous inventons... Puis, après longue surséance, faut retourner sur notre besogne » (38). Après que le temps a coulé, Vauquelin insiste à son tour sur les « vers bien faits ». Et l'on atteint ainsi comme naturellement Malherbe et Pierre de Deimier (39). Pierre de Laudun d'Aigaliers lui-même, qui parmi les auteurs d'Arts poétiques (antérieurs à Malherbe) a, comme « retardataire », mauvaise réputation, n'est pourtant pas sans travailler à son tour. Dans sa méfiance à l'égard du pédantisme, et à l'égard du paganisme ; dans son désir de choisir un vocabulaire plus pur, et une métrique plus soigneuse, il marque aussi, à sa façon, que l'évolution continuait (40).

Certes, les écrits des théoriciens ne disent pas tout. Mais à observer l'*usage* des poètes, les constatations ne sont pas moins claires.

---

(38) PELETIER, *Art poétique* (1555), éd. Boulanger, p. 92.

(39) Sur Deimier, cf. les travaux de P. Colotte.

(40) « Pierre de Laudun disciple de Ronsard et précurseur de Malherbe » : c'est le titre d'un chapitre de Joseph DEDIEU, éd. de l'*Art poétique* de Laudun (Toulouse, 1909), pp. 38-65. — Sur Laudun, cf. aussi W. F. PATTERSON, *Three centuries of french poetic theory*, Univ. of Michigan Press, 1935, t. I, pp. 757-778.

Touchant l'harmonie du vers classique, une étude suggestive de Martinon a montré (41), peut-être avec quelque raideur dans les termes, que Malherbe « a recueilli le bénéfice ou porté la peine d'une réforme dans laquelle il n'est pour rien absolument ». En ce qui concerne l' « e » muet, par exemple, ce sont Desportes et Bertaut qui ont successivement épuré le vers, en le débarrassant des licences (du type *durté, combatterons*), puis des effets disgracieux du type vi-e, ru-e, et du type gay-e, joy-e.

Pour ce qui est d'autre part de l'hiatus, après des pointages méritoires, le même critique parvenait aux conclusions suivantes. Avant 1570 environ, on trouve chez Ronsard et Du Bellay une proportion d'hiatus pouvant atteindre sept cas pour cent vers. Mais avec l'époque 1570-1580, la proportion (chez Desportes, Belleau, Du Bartas) tombe nettement, jusqu'à un ou deux pour cent vers, parfois moins encore. Et vers 1580-1600, on ne trouve plus d'hiatus que très exceptionnellement. On n'en lit pour ainsi dire plus chez Bertaut, Du Perron, chez le Vauquelin des dernières œuvres. « Et pendant ce temps (ajoute Martinon, dans un mouvement assez amusant), que faisait Malherbe, en Provence ou en Normandie ? Malherbe faisait des hiatus ! » Il n'y renonce qu'après Bertaut.

En fait, Malherbe a joué, pour régler l'usage classique de l' « e » muet et proscrire l'hiatus, le même rôle que Clément Marot proscrivant la césure féminine (épique et lyrique), et Ronsard pour établir l'alternance des rimes (masculines et féminines). Dans le premier cas, l'initiateur s'appelait Jean Lemaire, et dans le second peut-être Octovien de Saint-Gelais ; dans les deux cas, les ouvriers décisifs s'appelaient Cretin et Bouchet. Mais la mise au point, l'établissement d'un usage régulier, était dans un cas l'œuvre de Marot, dans le

---

(41) Ph. MARTINON, *Etudes sur le vers français : la genèse des règles de Jean Lemaire à Malherbe*, dans RHLF., XVI (1909), pp. 62-87.

second celle de Ronsard, parce qu'ils avaient seuls la surface d'œuvre et d'influence, et l'autorité nécessaires. De même pour Malherbe, profitant (dans la conquête des autres lois d'harmonie) des efforts de Desportes et de Bertaut (42).

On en pourrait dire autant pour tous les divers aspects de la réforme préclassique. Plusieurs poètes des plus caractéristiques, dans la révision de leurs œuvres, dans leurs corrections attentives, trahissent les préoccupations mêmes qui seront celles de Malherbe. Eliminer l'équivoque et l'obscurité ; les négligences de style (image discutable, expressions banales et prosaïques, constructions maladroites et inversions, impropriétés, répétitions) ; les taches de vocabulaire (tours savants, archaïsmes, provincialismes, vulgarismes) ; les fautes d'harmonie (hiatus, rudesse) ; les défauts de versification (dans le jeu de la césure, l'enjambement, la rime facile ou médiocre) : la réforme était dans l'usage avant d'être dans les prescriptions de Malherbe. Un Jamyn, un Desportes l'effectuaient progressivement (43).

Ce n'est pas à dire, d'ailleurs, suivant la formule de Boileau — ce qu'il écrit dans ce passage de l'*Art Poétique* est vraiment, dans le détail, le type même de l'erreur sagace — que Desportes et Bertaut aient été, avant la réforme de Malherbe, rendus « plus retenus » par la « chute » de Ronsard.

D'une part, Ronsard fut lui-même au nombre des premiers ouvriers de la réforme. On l'a dit, parfois de

---

(42) Sur eux, cf. aussi M. RAYMOND, *Influence de Ronsard*, II,173. Sur deux autres aspects de la technique (la strophe, la rime), cf. la thèse citée de Fromilhague.

(43) Voir notamment Th. GRAUR, *Amadis Jamyn* (1929), chap. X : « L'ouvrier du classicisme » ; et J. LAVAUD, *Desportes*, pp. 291-297.

Sur cette période, on ne verra pas tout à fait clair tant que l'on n'aura pas fait sur deux questions les enquêtes complètes et systématiques qu'elles comportent : 1° les corrections des auteurs entre 1560 et 1610 environ ; 2° les recueils collectifs, leur répertoire, leur teneur et leurs leçons.

façon un peu vive (44). Mais il n'est pas douteux qu'après l'enthousiasme initial il se soit acheminé de très bonne heure vers un classicisme (45). Ajoutons que ses plus grandes audaces elles-mêmes ont été trop souvent présentées de manière caricaturale. Dans l'ordre du vocabulaire par exemple, dire qu'il abuse de l'érudition, faisant parler grec la muse française, et se contenter pour preuve de citer un vers trop fameux, « ocymore, dyspotme, oligochronien », c'est se satisfaire d'un détail, et sans le moindre souci de la perspective (46).

D'autre part, il n'y a pas Desportes et Bertaut, puis Malherbe. Il est, entre Bertaut et Malherbe, des échanges d'influence. Malherbe profite des progrès de Bertaut : mais Bertaut suit parfois plus tard les principes de Malherbe. Un cas assez piquant est celui de l'*Elégie sur les amours de M. Desportes*. Bertaut la donnait à son maître lorsque Desportes publiait en 1583 une nouvelle édition de ses *Premières œuvres* : dernière grande date dans le domaine de son œuvre profane. Or en 1609, Bertaut réédite son élégie « toute changée ». Et dans le détail du style (précision, clarté, simplicité), les principes qu'il suit sont ceux mêmes de Malherbe (47).

---

(44) Par exemple, J. VIANEY, *Les Odes de Ronsard* (1932), chap. VIII : « Ronsard inaugure la réforme de Malherbe ». Chose assez curieuse, le mouvement de réforme remonterait à l'année 1555 (nouvelle édition corrigée des *Odes*), qui est celle même où naît Malherbe.

(45) Voir P. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique* (1909) : Ronsard passe lui-même « de l'humanisme érudit au classicisme pur » ; « ce furent son précepte et son exemple, non pas sa disgrâce, qui rendirent plus *retenus* Desportes et Bertaut ». (3e éd., 1932, pp. 724-725). Et sur les corrections : *ibid.*, p. 276.

(46) Non seulement ce genre d'effet est exceptionnel chez Ronsard. Mais avant de citer le vers, il conviendrait d'insister sur le contexte (*Tombeau de Marguerite de France*, 1575) :

> ...Ah que je suis marri *que la Muse françoise*
> *Ne peut dire ces mots* comme fait la grégeoise :
> Ocymore, dyspotme, oligochronien ;
> Certes je les dirois du sang valésien...

(47) Voir H. VAGANAY et J. VIANEY, *Bertaut et la réforme de Malherbe*, dans RHLF, 1912. Malherbe critiquait l'élégie de Bertaut dans son *Commentaire sur Desportes* (cf. *Œuvres*, IV, 351). — En ce qui

Sur la voie d'une réforme classique, il est clair que Malherbe, par le fait de son autorité, donnait plus nettement conscience d'eux-mêmes à ceux qui l'avaient préparé. Des habitudes ou des idées de Bertaut, il a pu dégager des principes méthodiques désormais plus clairs pour Bertaut lui-même. Sur un autre chemin, Ronsard avait joué un rôle analogue auprès d'un Jacques Peletier.

D'autre part encore, loin d'être assagi par des réussites douteuses de Ronsard, un Desportes suit, dans le choix des mots et des tours, une évolution plus nuancée. On a pu le remarquer, les critiques de Malherbe dans son commentaire n'avaient prise que sur le texte de Desportes de 1600, texte différent de celui des éditions publiées depuis 1573 : et à examiner les variantes, on observe que les corrections apportées par Desportes à son texte ne sont pas (touchant la possibilité d'une critique de Malherbe) des plus heureuses (48).

En ce qui concerne le cas de Ronsard vers la fin du siècle, les réalités ne sont pas moins complexes. Dire que Ronsard « trébuché de si haut » rendit plus prudents Desportes et Bertaut, c'est d'abord risquer de méconnaître qu'ils ronsardisent eux-mêmes abondamment. Et aussi, que la différence de témérité venait très vraisemblablement d'une inégale vigueur de tempérament poétique, plutôt que d'un scrupule réfléchi. Enfin, qu'au temps où Desportes et Bertaut écrivent, Ronsard (si les mots ont un sens) était loin d'avoir « trébuché » (49).

---

concerne une autre pièce de Bertaut, le *Discours sur le trespas de Ronsard*, l'auteur l'avait corrigée (suivant des principes « malherbiens ») avant de connaître l'influence de Malherbe. (Cf. sur ce point R. LEBÈGUE, dans B. H. R., VII, 205). — Le cas différent des deux pièces montre bien qu'il y a toujours danger à voir trop simplement ces jeux d'influences.

(48) Voir H. VAGANAY, *Du nouveau sur Desportes et Malherbe*, dans le *Bull. du Bibliophile*, 1928, p. 500.

(49) L'opinion juste est pour ainsi dire codifiée chez Mlle de Scudéry : « Ses autres amis plus jeunes que lui (il s'agit des amis de Ronsard), comme Desportes, Du Perron et Bertaut, ont profité *de ce qu'il a d'excellent, et de ce qu'il peut avoir de défectueux* ». Voir *De la poésie françoise jusques à Henry quatrième*, éd. G. Michaut (1907), p. 64.

Il ne serait l'ailleurs pas moins rapide de rendre Malherbe personnellement responsable d'un discrédit de Ronsard : en fait, il était déjà discuté avant lui.

Ronsard n'est plus le prince tout à fait incontesté. Il demeure pourtant un grand dieu. Telle est la seule vérité d'ensemble, si l'on examine sa fortune depuis les temps qui marquent les débuts de Desportes, jusqu'à la mort de Malherbe (50). Ronsard et ses amis : bien inspirés, mais parfois peu soigneux. Dans son *Discours sur les œuvres de Malherbe*, Godeau donne à peu près l'opinion moyenne de l'époque (51) :

Les noms de ces grands hommes, Ronsard et Du Bellay, ne doivent jamais être proférés sans imprimer dans l'esprit de ceux qui les écoutent une secrète révérence, et il faut avouer que jamais personne n'apporta une plus excellente nature, une force de génie si prodigieuse, et une doctrine si rare à la profession des vers ; mais il est certain aussi qu'ils n'ont pas eu tout le soin que l'on pouvoit désirer de cette partie de la poésie dont nous parlons, soit qu'ils la négligeassent, ou que les oreilles de leur temps fussent plus rudes que les nôtres, les juges moins sévères, et la langue moins raffinée.

Cela n'empêche que Ronsard ait ses dévots, des débuts de Malherbe à sa mort. Prenons les deux dates. En 1594, Gabrielle de Mansencal n'exprimait pas son seul avis, lorsqu'elle proclamait :

Ronsard est immortel en la terre et aux cieux.
Nous héritons ici ses labeurs précieux (52).

---

(50) Sur la fortune de Ronsard (après les années étudiées dans la thèse de Marcel Raymond, et notamment aux temps de Malherbe), voir Dedieu, *op. cit.*, pp. 40-42 ; et F. Brunot, *La doctrine de Malherbe* (1891), pp. 526 et ss., 558-562, etc.

(51) Cf. Malherbe, éd. Lalanne, I, 377. Plus bas, Godeau insiste sur le fait que Desportes, Bertaut et Du Perron ajoutèrent la « politesse » à la poésie, et que Malherbe se mit à travailler « à leur exemple ».

(52) *Œuvres chrétiennes*, Toulouse, 1594, sonnet 129.

Et en 1628, Jean de Schelandre s'écriait, contre Malherbe, dans une impétuosité généreuse :

> J'aime Du Bartas et Ronsard.
> Toute censure m'est suspecte...
> O censeur des mots et des rimes,
> Souvent vos ponces et vos limes
> Otent le beau pour le joli... (53).

Un peu plus tard seulement, vers le moment où Balzac et Chapelain discutent son cas (54), Ronsard connaîtra le naufrage.

Une dégradation de l'esprit de la Renaissance, et le développement d'un préclassicisme : telles sont, dans l'histoire de notre poésie, les tendances caractéristiques de l'époque des guerres civiles (disons, environ 1560-1610). C'est le cadre dans lequel il faut mesurer le rôle de Malherbe, sa valeur et ses limites. En fait, de Ronsard à Malherbe, la poésie connaît à la fois, par rapport à l'idéal de 1550, un effort de simplification, et une aggravation des tendances. Simplification : de Ronsard à Bertaut (qu'il s'agisse du souci de clarté, de l'usage de la mythologie, du vocabulaire, de la rythmique). Aggravation : chez les Baroques, et par exemple chez Du Bartas ; parfois chez La Ceppède, d'Aubigné, ou Sponde. Par la première tendance, Malherbe est préparé. Par suite de la seconde, ce n'est pas en fait Ronsard lui-même que la réforme de Malherbe condamne, mais bien plutôt certains de ses successeurs. Rien n'empêche au demeurant un auteur (il importe de le voir) d'appartenir aux deux tendances : préclassique par exemple dans le vers devenant plus régulier, il peut se montrer baroque par la grosseur d'effet de l'image.

Enfin, il n'est pas malaisé d'apercevoir que Malherbe lui-même s'est nourri des poètes du XVIe siècle, dont il a dit tant de mal. A épier les réminiscences, on est allé

---

(53) Voir G. COHEN, *Ecrivains français en Hollande*, pp. 134-135.

(54) Vers 1540. Voir R. BRAY, *La formation de la doctrine classique*, 1931, pp. 8-20.

parfois trop loin. Dans un curieux livret, Edmond Dreyfus-Brisac (55) n'a pas consacré moins de soixante-cinq pages à mettre côte à côte, tout simplement, des vers de Malherbe et ceux de Ronsard (ou de Desportes) dont ils porteraient le souvenir (56). Et l'auteur (qui maniait lui-même la lyre) de tirer la leçon de cette série de rapprochements :

> Quand Malherbe biffait tout Ronsard d'un seul trait,
> Il s'effaçait lui-même et brisait son portrait (57).

Mais à condition de ne pas prétendre y voir toujours d'authentiques réminiscences, s'il s'agit de percevoir l'écho de certaines habitudes dans l'imagination ou le tour du vers, la collection demeure suggestive. On ne peut douter que Malherbe ait été le lecteur de Ronsard et même son écolier, heureusement infidèle. Quelques réminiscences textuelles (mais la chose est de moindre prix) montrent, par occasion, dans son texte, le souvenir de Du Bellay (l'*Ode au duc de Bellegarde* se souvient de l'*Ode au prince de Melfe*) ou de Desportes lui-même : la fameuse *Consolation à Du Périer* a retenu des manières de l'*Elégie* à Henri III sur la mort de ses deux mignons Maugiron et Quélus (58).

Pour Ronsard, il put inspirer quelque chose, par exemple dans une courte gigantomachie :

> ...Si que le soufre ami du foudre
> Qui tomba lors sur les Géants
> Jusqu'aujourd'hui noircit la poudre
> Qui put par les champs phlégréans (59).

---

(55) *Les classiques imitateurs de Ronsard*, Paris, Calmann Lévy, 1901, pp. 15-80.

(56) Voir aussi sur le propos, Counson, *op. cit.*, pp. 200-212 ; et J. Lavaud, éd. des Poésies, t. II, pp. 309 et ss.

(57) Dreyfus-Brisac, p. 3.

(58) Détail cruel : son fils tué en duel, Malherbe reprendra contre la famille Fortia des accusations de Desportes : cf. J. LAVAUD, *Philippe Desportes*, 1936, p. 23.

(59) *Ode à Michel de l'Hospital*, str. X. (Ed. Laumonier, S.T.F.M., t. III, p. 136).

...Ces Colosses d'orgueil furent tous mis en poudre
Et tout couverts des monts qu'ils avoient arrachés.
Phlègre, qui les reçut, put encore la foudre
Dont il furent touchés... (60).

Mais, à refaire le pointage, on s'avise en fin de compte que les réminiscences précises se réduisent à presque rien. Comment s'en étonner ? Dans une poésie aussi structurée, aussi fidèle au lieu commun (image ou idée) que celle du XVIe siècle, et notamment celle de Malherbe, seul le rapprochement du détail de style peut prouver avec certitude une réminiscence. Or l'effort principal de Malherbe porte sur le détail du style : il est donc inévitable qu'il se sépare dans l'expression du texte même dont il se souviendrait, et rende incertaine la détection de la source.

— IV —

C'est plus profondément que Malherbe demeure un homme du XVIe siècle. On le place trop volontiers en préface au XVIIe siècle, comme ouvrant une porte à l'aurore. Les manuels scolaires gardent ici une particulière responsabilité, qui perpétuent cette façon de la manière la plus raide, de même qu'ils encouragent à croire que Bayle est un homme du XVIIIe siècle.

Homme du XVIe siècle, Malherbe l'est par ses dates. On oublie trop qu'il naît au beau milieu du siècle ; et que c'est, à la mort d'Henri IV, un homme de cinquante-cinq ans, et qui n'a plus que dix-huit ans à vivre.

Regardons plutôt comment se profile sa carrière, dans la perspective du siècle. Le moment où il naît est celui où disparaît seulement l'école marotique, avec Mellin de Saint-Gelais, avec Charles de Sainte-Marthe, Hugues Salel et Boyssoné. Avec elle, l'école néo-latine des temps de Dolet : Nicolas Bourbon s'en va, et Salmon

---

(60) *Poésies*, éd. Lavaud, I, 65.

Macrin. On va seulement voir disparaître, avec Du Bellay et Olivier de Magny, la jeunesse de la Pléiade (61). Et avec eux Rabelais et Scève. En fait, toute la France littéraire de François Iᵉʳ achève seulement de mourir.

Si l'on s'en tient à la date de la mort, l'optique est faussée : un ennemi de Malherbe comme Regnier, un homme qui tombera sous sa censure comme Montchrestien, paraissent plus « anciens » que lui. Or ils étaient plus jeunes de vingt ans, et ce qui les rejette plus résolument dans le xvıᵉ siècle, c'est qu'ils moururent beaucoup plus jeunes (62). Desportes (qu'on prendrait aisément, dans l'imagerie, pour un vieillard détrôné par le jeune Malherbe) n'a pas dix ans de plus que lui. Seule la précocité de son talent et de son succès (celle aussi de sa mort) lui donne, par rapport à Malherbe, une distance (63). Dans la succession des écoles ou des modes, on serait tenté de caractériser trois générations successives par les noms d'Agrippa d'Aubigné (64), de Bertaut et Du Perron, et de Malherbe. Or, ce sont gens de même âge : mais Malherbe est le plus tardif à se révéler. A considérer les dates de naissance et de mort, la carrière de Malherbe est, à deux ou trois ans près, exactement analogue à celle d'Aubigné, comme à celle de Beroalde de Verville (65), toute proche de celle de Guillaume du Vair (66).

Malherbe avait déjà trente ou quarante ans lorsque meurent Ronsard et Montaigne. Il a vu lentement les

---

(61) Tous ces hommes meurent autour de 1555, à très peu d'années près.

(62) Regnier, 1573-1613 ; Montchrestien, 1575-1621.

(63) Desportes : 1546-1606.

(64) A cause du *Printemps*.

(65) Malherbe, 1555-1628 ; Bertaut, 1552-1611 ; d'Aubigné, 1552-1630 ; Beroalde, 1556-1629 (?). Du Perron (1556-1618) et Jean de La Ceppède (1548?-1623) sont aussi tout près de lui, dans le rôle des poètes.

(66) Du Vair : 1556-1621.

gens de la Pléiade cesser d'écrire et disparaître, de Du Bellay (il était bien jeune) à Pontus de Tyard (il l'était beaucoup moins). Tout au long de sa jeunesse, il put être *personnellement* le témoin de l'évolution du goût, disons au moins pendant le dernier quart du siècle (67). Et l'on y observe plus d'un palier. Du Ronsard de 1550 au Malherbe de 1610, la mode a plus d'une fois changé.

Dans la satire qu'il dédie à Robert Garnier (68), Vauquelin de la Fresnaye, qui avait le droit de porter témoignage sur un demi-siècle de poésie française, l'a dit en termes intéressants :

> ...Et quand, selon leur temps, mes vers je considère,
> A peine je connois qu'on souloit ainsi faire :
> *Car depuis quarante ans déjà quatre ou cinq fois*
> *La façon a changé de parler en françois.*
> Je suis plus vieil que toi de quelque dix années,
> Aussi tes phrases sont beaucoup mieux ordonnées
> Que celles dont j'écris : la langue se polit
> Entre les bien disants ainsi qu'elle vieillit.
> Et si je mets au jour, comme tu me conseilles,
> Mes vers pleins de paresse et non de doctes veilles
> (Mes vers qui ne sont point de ces pointes remplis
> Qui rendent aujourd'hui tant de vers accomplis),
> Je me ferai moquer...
> Mes vers donc ne plairont en cet *âge pointu*
> Où tant de pointes ont de force et de vertu...

« Quatre ou cinq » changements de mode, entre 1550 et 1590 environ. On les aperçoit bien. C'est, vers 1550, la réaction contre le marotisme et l'ambition pindarique. Vers 1555, l'acheminement de Ronsard vers une simplicité savante. Vers 1560, le passage à la grande éloquence politique. Vers 1575, la nouvelle préciosité de Desportes (69). Tout cela, Malherbe pouvait s'en aviser,

---

(67) Il n'est pas impossible que Malherbe ait rencontré Ronsard et Desportes dès 1576, lors d'un séjour à la Cour. Voir Fromilhague, *Vie de Malherbe*, p. 52.

(68) VAUQUELIN, *Diverses poésies*, éd. Travers, I, 243.

(69) Les temps du salon de Mme de Retz.

par des conversations ou des lectures. Il voyait en tout cas lui-même les suites de l'évolution : car il a vingt ans quand Desportes triomphe, Desportes qui n'en a pas trente.

C'est, vers 1590, à la suite des guerres qui déchirent le pays, l'avènement, avec Bertaut et Du Perron, d'une grande poésie officielle (70). C'est vers 1600 le ralliement des Muses : après des temps de trouble et d'incertitude, avec la pacification, le Parnasse français se regroupe, dans la diversité de ses tendances. L'illustre anthologie du sieur d'Espinelle le déclare dans son titre même, *Les Muses ralliées* (71), et dans la préface qui le glose : « Les Muses, dispersées par l'effroi de nos derniers remuements en tous les endroits de la France » entendent maintenant sonner le rappel. Dès ce temps, l'influence de Bertaut et Du Perron est sensible, et les stances ont déjà grâce à eux détrôné le sonnet (72). Et ce sera, enfin, vers 1610, l'apogée de Malherbe lui-même. Les anciens maîtres disparaissent ensemble, Desportes et Bertaut (73),

---

(70) En ce qui concerne les sujets, la poésie héroïque à tendance à dominer la poésie d'amour. Voir notamment Gustave ALLAIS, *Malherbe et la poésie française à la fin du* XVIe *siècle* (1585-1600), Paris, 1891, pp. 12-16 et passim. Caractéristique est le sonnet de Jean Godard, *Aux poètes français* (1594), les invitant à élever leur voix dans la vie publique. (Cf. Allais, p. 208). — En ce qui concerne la forme, songer par exemple au goût de l'Académie du Palais pour les discours moraux.

(71) 1599 et suiv. ; cf. LACHÈVRE, *Rec. coll. du XVIe s.*, pp. 118 et ss. — Parmi les foyers provinciaux qui avaient maintenu, à l'écart d'un préclassicisme, un goût baroque, on pense notamment à la cour de la reine Margot, à Nérac.

L'idée que les guerres civiles sont finies, et qu'une nouvelle époque de civilisation a commencé, est encore fondamentale chez Malherbe. Voir p. ex. sur quel ton il parle du retour possible de « l'éternelle ignominie — De Jarnac et de Moncontour », *Poésies*, éd. Lavaud, I, 93.

(72) L'évolution du goût sur ce point est indiquée p. ex. dans le *Sommaire discours de la poésie* (vers 1595 ; B. N., fr. 884 ; sur lequel, cf. Allais, p. 412), qui ignore encore Malherbe.

(73) Desportes meurt en 1606, Bertaut en 1611, Regnier en 1613 ; Du Perron a quitté depuis bien des années l'arène poétique. — Caractéristique d'un changement d'époque est le sonnet de Desportes sur la mort de Passerat (1604) : le « bon siècle » est fini, tous les « demi-

et avec eux celui qui aurait pu succéder à Malherbe ou l'inquiéter, Mathurin Regnier, mort trop jeune. Pour Malherbe, la place est libre. Restent de jeunes ronsardiens attardés, un Nicolas Richelet, un Claude Billard, un Claude Garnier. Entre le traditionalisme et la sévérité de Malherbe, de bons esprits comme Deimier souhaiteraient peut-être choisir une voie moyenne (74) : mais aucun poète n'est de taille à s'y imposer comme chef (75).

Ce mouvement général de la poésie française, Malherbe s'y associe avant de le maîtriser. Et il y a une évolution dans les formes mêmes de son art. Les vers sur la mort de Geneviève Rouxel, les *Larmes de saint Pierre*, la *Consolation à Du Périer* (en ses divers états), la *Prière pour le Roi*, l'*Ode à la Reine*, les poésies à Marie de Médicis régente, définissent aussi des étapes.

— V —

Les dates, les cadres historiques de la création : Malherbe n'est pas par là seulement un homme du XVIe siècle. Il l'est aussi dans plusieurs tendances fondamentales de son esprit.

Et d'abord, dans le goût de la grandeur. La force des rois, la dignité de l'empire sur les hommes, les jeux du génie et de la fatalité, la prédestination du souverain : autant de larges thèmes poétiques qu'il transmet de

---

dieux » de la poésie (Ronsard et ses amis) sont morts maintenant. (Cf. J. Lavaud, *Desportes*, p. 425). L'année suivante, Malherbe faisait son entrée à Paris. Il se brouillait bientôt avec Desportes, et dès 1606 commençait son Commentaire.

(74) Ronsard a fait son temps, il faut écrire de façon plus réglée, mais sans se rallier à Malherbe. Voir p. ex. FROMILHAGUE, *La vie de Malherbe, apprentissages et luttes* (1555-1610), 1954, pp. 390-394.

(75) On sent dès lors l'opposition entre les « modernes douceurs » et la « rudesse ancienne » (cf. SCHELANDRE, dans *Ancien théâtre français*, Biblioth. elzévir., VIII, 225). Regrettant parfois celle-ci.

Ronsard à Corneille, dans une sonnerie de fanfare et un claquement de drapeaux, après y avoir mis sa marque. Ni les Rhétoriqueurs, ni Marot, n'avaient jamais chanté pareilles notes (76). Conjointement, une idée de l'immortalité personnelle du poète. Moins colorée, moins charnue que chez Ronsard : il y manque le duvet de la pêche ; mais d'une belle carrure abstraite. « Ce que Malherbe écrit dure éternellement... » La lumière de la Renaissance se répand encore dans la notion de gloire, telle qu'elle se dégage non seulement du sens, mais du son même des grandes cadences de Malherbe. Avec elle, on se trouve d'ailleurs, je le crois, plus près que jamais de son cœur profond. « Tout ce qu'il y a de beaux esprits au monde savent combien l'aiguillon de la gloire a la pointure douce, et les Stoïques mêmes n'écrivent contre elle que pour l'acquérir... » (77).

Un autre aspect : le goût du grand lieu commun de morale. Des *Adages* d'Erasme aux quatrains de Pibrac, une tradition se maintient, qui n'est pas loin de trouver en Malherbe son achèvement. Rétablissant d'ailleurs chez Malherbe, comme elle faisait chez Ronsard, une assez étroite alliance (ailleurs oubliée) entre la valeur héroïque (celle du cas unique) et l'intérêt purement gnomique (celui du précepte incolore, très ou trop généralement humain) : rendant alors à la fois, au lieu commun son luxe, au cas humain sa portée. Rien de plus caractéristique, ici, que les couplets consacrés par Malherbe au souvenir de François Iᵉʳ. Le roi avait eu la douleur de voir mourir son premier né, François dauphin, âgé de dix-huit ans à peine : assassiné, disait-on, par les

---

(76) Ce que Malherbe dit de la grandeur du poète (en l'espèce, la sienne propre) doit corriger ce qu'il y a de modestie hautaine dans la fameuse boutade qui dit le poète aussi peu utile à l'État qu'un bon joueur de quilles.

(77) *Œuvres*, IV, 4. (Lettre de 1601). On a souvent reproché au poète une forme de vanité. Il se donne à lui-même, écrit p. ex. Bayle « des éloges plus dignes d'un capitan de théâtre que d'un honnête homme ». (*Dictionnaire*, éd. de 1715, p. 935).

ennemis du roi français. Malherbe retient et cite l'exemple, pour illustrer le thème de la constance nécessaire devant le deuil (78) :

> ...François, quand la Castille inégale à ses armes
> Lui vola son Dauphin,
> Sembla d'un si grand coup devoir jeter des larmes
> Qui n'eussent point de fin.
>
> Il les sécha pourtant, et comme un autre Alcide
> Contre Fortune instruit,
> Fit qu'à ses ennemis d'un acte si perfide
> La honte fut le fruit.
>
> Leur camp, qui la Durance avoit presque tarie
> De bataillons épais,
> Entendant sa constance, eut peur de sa furie,
> Et demanda la paix...

Autre chose (79). N'importe qui peut animer une odelette. Une des grandeurs de Malherbe est d'animer, de secouer cet appareil d'hoplite qui est celui des grandes odes. Là plus qu'ailleurs, c'est un homme du XVIe siècle qui travaille. Car dans la coulée lyrique, comme dans la cambrure de la strophe, il n'a fait que mettre au point la grande ode de Ronsard. Un exemple privilégié nous est fourni par une strophe au roi. Pour célébrer la victoire du comte d'Enghien à Cérisoles, en 1544, Clément Marot avait composé une épître :

> Vertu qui est de l'heur accompagnée
> (Prince sorti de royale lignée),
> C'est la surté de victoire et d'honneur... (80).

---

(78) *Œuvres*, I, 42 (Consolation à Du Périer). Dans la forme, c'est bien un peu méconnaître l'aspect héroïque du siècle de François Ier, et le placer dans une fresque allégorique à la Puvis de Chavannes.

(79) Par ailleurs, sur la versification comparée de Ronsard et de Malherbe, voir C. C. HUMISTON, *A comparative study of the metrical technique of Ronsard and Malherbe*, Univ. of California, 1941.

(80) MAROT, éd. Jannet, I, 71.

Dans une de ses premières odes, Ronsard infligeait à maître Clément une sorte de corrigé ; l'accent est tout autre, bien sûr, et quel courant d'air a passé...

L'hymne que Marot te fit
Après l'heur de ta victoire,
Prince vainqueur, ne suffit
Pour éterniser ta gloire.
Je confesse bien qu'à l'heure
Sa plume étoit la meilleure
A dessiner simplement
Les premiers traits seulement,
Attendant la main parfaite
D'un ouvrier ingénieux
Par qui elle seroit faite
Jusque au comble de son mieux... (81).

Il est piquant d'inscrire à la suite le nom de Malherbe, qui s'inspire évidemment du précédent poème dans telle strophe écrite pour le roi :

...Je veux croire que la Seine
Aura des cygnes alors
Qui pour toi seront en peine
De faire quelques efforts.
Mais, vu le nom que me donne
Tout ce que ma lyre sonne,
Quelle sera la hauteur
De l'hymne de ta victoire,
Quand elle aura cette gloire
Que Malherbe en soit l'auteur ! (82)

Sur quoi, pour ne pas être injuste, il faut poser deux conclusions côte à côte. L'accent de la grande ode, on l'avait, entre Ronsard et Malherbe, généralement oublié : et c'est pourquoi Malherbe est grand, de rendre son souffle à la lyre. Mais de Marot à Ronsard, entre les deux textes cités, la distance était d'un an ou deux ; de Ronsard à Malherbe, elle est dans le présent cas

---

(81) RONSARD, éd. Laumonier (S.T.F.M.), I, 82.

(82) *Poésies*, éd. Lavaud, II, 260.

d'environ soixante années (83). A première lecture, on ne serait sans doute pas disposé à le croire. Il y a plus de distance entre tout Marot et l'ode « Comme un qui prend une coupe », qu'entre celle-ci et tout le grand lyrisme du XVIIe siècle (84).

Là enfin où Malherbe apparaît encore comme un homme du XVIe siècle, c'est dans une position de ce que j'appellerai l'absolu poétique. Un exemple : j'aime assez que Malherbe, au lieu de chicaner Ronsard sur des détails, biffe toute l'œuvre, en fin de compte. Il est plus grand ce jour-là qu'au long des veilles aigres et maussades que lui coûtent les graffiti du commentaire sur Desportes. La nuance est le devoir du critique, non celui du poète. Un tout autre aspect de la même chose : jusque dans ses poèmes d'amour, Malherbe conserve une sérénité, sûre d'elle-même, apparemment tranquille : toute opposée au déchirement tourmenté des Baroques. Il est en poésie un certain sens de la relativité, quelquefois maladif, à l'écart duquel Malherbe se tient, se maintenant par le fait même dans la tradition de la Renaissance.

***

Ce n'est pas diminuer un poète, que montrer son œuvre préparée par les temps et les poètes qui le précèdent. Il n'en demeure pas moins unique, et chaque âge n'est jamais que la suite et le contraire du précédent.

La grandeur de Malherbe est d'abord dans son rôle. Elle fut de se dévouer à une cause. C'est en accordant le poids de son talent et de son autorité à une réforme qui était en train de s'accomplir, transformant aussi en système des coutumes qui étaient en train de s'établir,

---

(83) Si la strophe représente bien, comme il semble, une variante pour l'ode sur le voyage de Sedan, 1606.

(84) En ce qui concerne, bien entendu, non la pureté du détail, mais le souffle lyrique. Et il n'y a pas tellement loin, ici, entre Malherbe et certaines des premières productions de Victor Hugo.

qu'il a donné le coup de barre décisif, et sans gêner les poètes qui avaient à dire autrement, empêché les autres de s'endormir dans une imitation traînante.

Le rôle de Malherbe est donc triple. En proclamant qu'il fallait quitter les sentiers connus et pratiquer une poésie régulière, il a d'une part prôné une poétique régulière et fixée, que l'on peut aimer ou non. Mais il a d'autre part crié qu'il fallait faire autre chose que ce qu'on avait fait jusqu'alors. La poésie a besoin, à chaque âge, d'une voix qui lui interdise de s'endormir dans l'imitation, l'habitude et la routine : ce qu'elle recommande d'adopter compte moins que le fait même de recommander le changement. En attaquant (sous prétexte de condamner Ronsard) ceux qui se contentaient de ronsardiser paresseusement, Malherbe a rendu service à Ronsard. Il a fait pour Ronsard (plutôt que contre lui) ce que Ronsard avait fait pour Marot, plutôt que contre Marot : travaillant, en fin de compte, à épargner chacun au précédent maître l'expiation que constitue toujours le disciple trop fidèle par médiocrité. Il s'est enfin donné la gloire de ceux qui, dans le domaine littéraire, prônent un effort méthodique (85) et attachent leur nom à un « plan », au lieu de se contenter de laisser faire, voire d'encourager, le droit coutumier : grandeur armée du théoricien en tant que tel, dès que la doctrine réussit, grandeur presque indépendante du contenu de la doctrine.

A son œuvre de réformateur, Malherbe a sacrifié ce qui aurait pu être l'orgueil d'une réussite toute personnelle (86). C'est ce qui doit nous rendre plus cher

---

(85) Parmi les précurseurs immédiats de Malherbe, un poète comme Bertaut a joui d'une renommée énorme. « Je ne crois pas que la poésie françoise puisse aller plus loin », fera dire p. ex. M[lle] de Scudéry (*op. cit.*, p. 81). Mais il s'agit du prestige d'une œuvre poétique. On n'aperçoit pas, brutalement, de « réforme de Bertaut ». — Sur son succès, cf. G. GRENTE, *Bertaut*, 1903, p. 370.

(86) Il y pensait sans doute, se disant qu'en fin de compte on le classerait seulement comme un « arrangeur de syllabes ». (D'après Racan ; *Œuvres*, I, LXXVI).

tout ce qu'on peut trouver de « beaux vers » en son œuvre.

Ce qui est grave, sur le plan où nous sommes maintenant, c'est que la doctrine de Malherbe aboutisse parfois à admettre des vers comme ceux-ci :

A leur odeur (87), l'Anglois se relâchant
Notre amitié va recherchant :
Et l'Espagnol, prodige merveilleux,
Cesse d'être orgueilleux.

Ce qui est presque abominable, en fait de poésie : et qui montre une limite, à savoir que Malherbe se contente parfois des principes. Pour le dire à ce propos, je n'aime pas l'air de satisfaction avec lequel parfois, parlant de Malherbe, on arbore le nom de Paul Valéry (autre champion, nul n'en doute, de la contrainte classique), comme pour donner à Malherbe une éclatante caution, montrer d'un coup sa grandeur et sa modernité. De Malherbe, Valéry admet bien l'essence de certains principes. Mais dans tout ce qui compte davantage (l'intelligence poétique, la sensualité poétique, l'oreille poétique), les deux hommes sont aussi différents que possible. C'est, en fin de compte, dans une faible mesure que le prestige de chacun des deux peut servir ou desservir l'autre.

Aux vers-limite dont nous parlions, il est heureusement dans l'œuvre même de Malherbe toute une rançon de beaux vers. Le « beau vers » n'est pas tout, en poésie ; et l'on peut le définir de différentes manières : mais brisons là. Baudelaire (qui d'ailleurs préférait Regnier) estimait en Malherbe « le vers symétrique et carré de mélodie » (88). La formule nous assure du moins de l'estime d'un maître.

---

(87) Il s'agit de l'odeur des lys de France ; *Poésies*, éd. Lavaud, 1, 98. (Date vraisemblable de la pièce : 1610-1611).

(88) Cf. J. Pommier, *Dans les chemins de Baudelaire*, 1945, p. 114.

Beaux vers de Malherbe. Il en est d'illustres :

Et les fruits passeront la promesse des fleurs...
Tout le plaisir des jours est en leurs matinées :
La nuit est déjà proche à qui passe midi... (89).

Il en est d'autres, qui se réservent à la relecture. Prenons deux exemples contraires. Celui-ci, sur le plan d'une valeur à la fois gnomique et pittoresque :

La nuit déjà prochaine à ta courte journée... (90)

Celui-ci, dans un autre genre, purement poétique et musical, qui peint les nymphes (il advint à Malherbe de les préférer plus chargées de perles) dans leur plus simple accoutrement,

Dansant au silence des bois... (91).

Qu'ils soient intermédiaires entre le beau vers de Ronsard et celui de Corneille : ce ne serait pas assez dire. Ils signalent chez Malherbe, intemporellement, une beauté poétique. Malherbe n'a pas seulement réinventé le grand souffle lyrique du classicisme, ni définitivement acquis une réforme bénéfique en plusieurs de ses fruits. Il est juste pour nous, après un long entretien tout entier placé, de par son sujet, sur le plan de l'histoire, d'oublier l'histoire, et de repenser tout simplement à des créations neuves et fortes.

---

(89) Ed. Lavaud, p. 31, 59. Sans parler des belles cadences des grandes pièces (p. ex., I, 7), ou d'autres trouvailles connues (*Et rose elle a vécu...*, *Beauté mon beau souci...* ; la fin du sonnet sur la mort de son fils, etc.), il faut ici repenser à tels sonnets à Caliste, à la façon mélodieuse de plus d'une chanson. Malherbe n'est pas tout de grandeur hautaine et protocolaire.

(90) *Poésies*, éd. Lavaud, p. 14.

(91) *Ibid.*, p. 90. Un vers comme celui-là suffirait à révéler une oreille musicale.

MALHERBE QUINTILIUS

par M. Raymond LEBÈGUE
Membre de l'Institut
Professeur à la Sorbonne

L'OUVRAGE de doctrine poétique qui, pendant la Renaissance française, a été le plus lu et a eu le plus d'influence sur nos poètes, c'est l'*Art poétique* d'Horace. Edité, traduit, commenté, il fut, en outre, copieusement imité dans les *Arts poétiques* qui ont été publiés chez nous à partir de 1548 (1).

Or, à la fin de cette épître, Horace invite le poète à demander à un ami véritable et sincère, et non à un flatteur, son avis sur l'œuvre qu'il vient de terminer. Le type de ce parfait juge, c'était Quintilius Varus :

> Lisait-on quelque chose à Quintilius ? « Corrige-moi ceci, s'il te plaît, disait-il, et encore ceci » ; si l'on répondait qu'on ne pouvait faire mieux, que deux ou trois fois on avait essayé vainement, il invitait à détruire et à remettre sur l'enclume les vers mal tournés.

Et Horace de tracer le programme de ce critique :

> L'homme honnête et judicieux blâmera les vers faibles, critiquera les vers durs, mettra... le signe noir devant les vers plats, retranchera les ornements prétentieux, exigera qu'on éclaire les passages obscurs, dénoncera ce qui est équivoque, marquera ce qu'il faut changer. Il se fera Aristarque (2).

Dans ces vers, Horace définit, avec une surprenante exactitude, la tâche que Malherbe assumera seize

(1) Cf. R. LEBÈGUE, *Horace en France pendant la Renaissance* (Humanisme et Renaissance, III), pp. 403-404 et 417-418.

(2) Vers 438-441 et 445-450. Traduction Villeneuve (collection Budé).

siècles plus tard, et les principes de la critique qu'il appliquera aux vers de Montchrestien, de Desportes et de Ronsard, et aussi à la prose de Scipion du Périer.

Mais, avant d'en venir à Malherbe, nous chercherons si, dans ce rôle d'Aristarque, il eut, en France, des prédécesseurs. Aussitôt s'offre à nous Barthélemy Aneau, auteur présumé du *Quintil Horatian.* En 1549, le jeune Du Bellay avait publié le manifeste-pamphlet de la *Défense et Illustration* ; dans un chapitre dont le titre contenait ces mots insolents : « invective contre les mauvais poètes français », il invitait les monarques à interdire l'impression des ouvrages qui n'auraient pas « enduré la lime de quelque savant homme, aussi peu adulateur qu'était ce Quintilie dont parle Horace en son *Art poétique* ! » Irrité par le ton tranchant et l'intransigeance de Du Bellay, le régent Aneau lança contre lui, en 1550, le *Quintil Horatian.* Ce livre est une critique minutieuse et inamicale de la *Défense* : Aneau s'y révèle un devancier de Malherbe, annotateur de Desportes.

Certaines remarques d'Aneau sont judicieuses ; mais l'ensemble porte la marque d'un esprit dénigrant et tâtillon. En outre, cela sent le cuistre du XVIe siècle : le ton est gourmé, on dirait un maître qui réprimande un écolier, et le pédantisme de l'époque s'y étale.

Après Du Bellay, Peletier en 1555 et Ronsard dix ans plus tard répèteront que le poète ne doit rien publier qui n'ait été examiné par un ami expert. Telle est la doctrine. Mais la pratique ? Je m'étonne qu'aucun poète de la Pléïade n'ait dit qu'il soumettait telle de ses œuvres à tel de ses amis. Rien ne nous permet d'avancer que Du Bellay, Ronsard, Baïf se communiquaient leurs vers inédits, chacun demandant à l'autre un examen détaillé et un jugement sincère. Il est probable que, tout en formulant le principe, ils ne l'ont pas appliqué.

La critique minutieuse et hostile dont la *Défense* avait été l'objet, fut pratiquée en 1563 par Ronsard à l'égard d'un adversaire protestant. Dans la copieuse

épître qui figure en tête de son *Recueil des nouvelles poésies*, il « épluche » (3) tous les vers d'un sonnet et qualifie son auteur de pauvre ignorant, d'ivrogne et d'athée : ces gentillesses étaient d'usage, au XVIe siècle, dans les querelles littéraires ou religieuses ; Malherbe sera un peu moins impoli.

Les poètes qui ont succédé à la Pléïade, Desportes, Bertaut, d'Aubigné, etc..., ont-ils fait appel à un Quintilius ? Il ne le semble pas, bien qu'un Du Perron — le *Perroniana* l'atteste — fût apte au rôle de critique littéraire.

Nous arrivons donc à Malherbe, sans avoir rencontré dans le XVIe siècle, de Quintilius *ami*. Mais, avec le seul Malherbe, la matière est presque inépuisable. Le problème qui se pose à nous, est double : d'une part, cet écrivain a-t-il sollicité pour ses propres œuvres l'avis d'un Quintilius ? D'autre part, comment a-t-il assumé, pour celles d'autrui, le rôle d'un examinateur attentif ?

La réponse à la première question n'exigera pas de longs développements. A partir de 1605, il est inconcevable que ce quinquagénaire, devenu le poète officiel le plus célèbre, se soit abaissé à demander à un ami d'éplucher ses écrits. Il ne reconnaissait à aucun de ses contemporains assez de mérite pour recevoir cette mission. Parfois, il tenait compte de la critique d'un Racan, de la remarque d'un Deimier ; mais il ne daignait pas solliciter un examen préalable.

Peut-être, avant 1605, a-t-il soumis telle pièce de vers au jugement d'un Du Périer ou d'un La Roque. Mais cela me paraît peu vraisemblable : déjà il décidait avec autorité sur le mérite des œuvres de ses amis. Il n'était pas homme à admettre la réciproque.

---

(3) C'est sa propre expression. Cf. l'édition Laumonier — Textes français modernes, XII, 19-22.

D'ailleurs, il était inutile qu'un de ses familiers exerçât à son égard le rôle d'un juge rigoureux : ce juge, il le portait en lui ; il était son propre Quintilius. En 1626, un Minime marseillais faisait cette remarque qui mériterait de prendre place dans les histoires de notre littérature :

M. de Malherbe ne pardonne à personne, non pas à soi-même (4).

Aucun brouillon de ses poèmes n'a été conservé. Mais les variantes des éditions successives de ses vers et de sa traduction de Tite-Live et les brouillons de ses traductions de Sénèque et d'une lettre de consolation prouvent que le premier jet ne le satisfaisait pas et que, de correction en correction, il améliorait son œuvre par un travail acharné.



Répondons maintenant à la deuxième question. Malherbe fut prêt, avant même d'être imprimé, à jouer le rôle de Quintilius. Il révéla, de bonne heure, le tempérament d'un chef d'école. Dès avant la trentaine, il critiquait sans ménagement les vers de son maître, le Grand Prieur. A Paris, il soumettait à un examen rigoureux les productions de ses élèves : on possède deux états successifs d'un poème que le jeune Maynard avait composé pour sa protectrice, la reine Marguerite ; ils révèlent que Malherbe en avait critiqué la forme entre 1606 et 1607 (5).

On le consultait souvent, sur des problèmes de grammaire (fallait-il dire *cueiller* ou *cueillère*, *dépendu* ou *dépensé* ?) et sur des œuvres littéraires. Un quidam lui apporta des anagrammes de sa façon, il répondit par une moquerie. Un homme de robe lui montra des

(4) Cf. *Correspondance du P. Mersenne*, I, 441.

(5) Cf. Drouhet, *Le poète Fr. Mainard*, pp. 73-76.

vers galants qu'il avait faits. Malherbe lui fit cette réplique injurieuse :

Avez-vous été condamné à être pendu, ou à faire ces vers ?...

Plus grossièrement encore, il dit à un homme qui lui faisait lire une pièce intitulée *Poème au Roi*, qu'il n'y avait qu'à ajouter : « pour se torcher le c... » (6).

Sans en être sollicité, il passait au crible les œuvres de ses rivaux ou des poètes célèbres qui l'avaient précédé. Racan et Tallemant nous ont rapporté des faits significatifs. Il avait consenti à fournir à l'édition de Ronsard en 1609, quelques vers liminaires, et il avait cherché dans ses grandes odes des modèles ; mais il était jaloux de sa gloire persistante, et il trouvait beaucoup à critiquer dans son vocabulaire, son style, sa versification ; il prit la peine de couvrir de notes critiques les marges de la majeure partie de son Ronsard ; il y qualifiait beaucoup de vers de *moëllon*, c'est-à-dire de remplissage ; un jour, sur une remarque de Colomby, il biffa le reste à grands traits de plume (7). Dans son Desportes, il a jugé avec sévérité un sonnet — assez médiocre, il faut l'avouer — que Ronsard avait consacré à Cléonice (8).

En présence de Régnier, il lit une épître à Henri IV, dans laquelle ce poète feignait que la France s'élevait dans le ciel pour se plaindre à Jupiter (9). Il le raille lourdement :

J'ai toujours demeuré en France depuis cinquante ans, et je ne me suis point aperçu qu'elle se fût enlevée de sa place.

---

(6) Cf. dans mes *Nouvelles études malherbiennes* le chapitre *Malherbe arbitre littéraire* (Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, V, pp. 190-193).

(7) Cf. les *Anecdotes inédites*, p. 36, et la conférence de M. Saulnier. Cet exemplaire de Ronsard, si mal traité, n'a pas été conservé.

(8) On aimerait savoir comment il jugeait, devant Racan, la chanson *D'un gosier mâche-laurier* (cf. *Anecdotes inédites*, p. 39).

(9) En recopiant le texte de Racan, Tallemant a fait une interversion : « en lisant *à Henri IV*e une élégie de Régnier ».

Si l'on en croit Tallemant, ayant appris que Desportes, Bertaut et Des Yveteaux critiquaient toutes ses poésies, il déclara que, s'il le voulait, « il ferait de leurs fautes des livres plus gros que leurs livres mêmes ».

Cette menace fut réalisée en ce qui concerne Desportes. Dans sa thèse, Ferdinand Brunot a fait l'historique de la brouille survenue entre Malherbe et son vieux rival, et a décrit l'exemplaire de Desportes qui est conservé à la Bibliothèque Nationale. Malherbe voulait renverser la gloire d'un homme qui, depuis trente ans, occupait parmi les poètes de Cour la première place. Dédaignant ses psaumes, il prit un exemplaire de l'édition de 1600 de ses poésies profanes, et l'annota copieusement et à plusieurs reprises ; une de ses signatures sur la page de titre est suivie de la date *1606*. Les formules qu'il y emploie parfois : *juge, lecteur* ; *remarque, lecteur...*, confirment la satire IX de Régnier : Malherbe menaçait de publier ce commentaire. Il ne l'a pas fait : les éditeurs eussent-ils accepté de publier un gros volume, que personne, sauf les doctes et les poètes, n'eût acheté ? D'autre part, après la mort de Desportes et le rapide déclin de sa gloire, la publication de ce long réquisitoire devenait inutile. Mais il est probable que Malherbe s'y reportait et y renvoyait ses disciples ; car, ainsi que l'a montré Brunot, on y trouvait sous une forme discursive sa doctrine en matière de langue, de grammaire, de style et de versification. Nous en définirons tout à l'heure les principes ; pour le moment, nous préciserons en quelques mots l'attitude de Malherbe à l'égard d'un poète aussi admiré que l'était encore Desportes.

Ne demandons pas à Malherbe de pratiquer la critique des beautés. Non qu'il pousse le parti-pris jusqu'à refuser à Desportes tout mérite : quinze ou vingt fois, il loue un poème, un sonnet, une conclusion ; son éloge est bref, et très rarement motivé. Mais, pour améliorer la langue et le style poétiques de ses contemporains, il ne connaît pas de moyen plus efficace que la critique des défauts. Et comme ce sont les défauts d'un poète

qu'il veut supplanter, il les signale avec une minutie et un acharnement incroyables. On constate avec regret que ni le sonnet d'Icare, ni la villanelle de Rosette ne reçoivent le moindre éloge ; l'un est l'objet de trois critiques de détail, l'autre de six. Brunot et bien d'autres ont relevé le ton injurieux des remarques : l'expression est variée, mais la critique est généralement dure et méprisante. Citons au hasard : *ridicule, niais, saugrenu, extravagant, sottise, galimatias royal, vent, foin et paille, bouffonnerie, drôlerie, niaiserie, oisonnerie, tout ce sonnet ne vaut pas un potiron* (10). Parfois il pratique l'éloge par antiphrase : *excellente conception* ! *phrase excellentissime* ! Ou bien il raille assez lourdement sa victime ; ainsi, en marge d'un passage où Desportes fait rimer *raison* avec *comparaison*, il écrit : *vous parlez en oison.*

Si, à défaut du Ronsard, le Desportes annoté représente la critique spontanée et hostile, deux autres ouvrages nous font connaître Malherbe dans le véritable rôle de Quintilius, c'est-à-dire d'un juge et d'un correcteur sollicité par un auteur. L'un est la tragédie de *Sophonisbe*, écrite par Montchrestien ; l'autre est une harangue rédigée par Scipion du Périer, dont les œuvres oratoires furent célèbres au XVIIe siècle. J'ai raconté en détail les rapports de Malherbe avec le dramaturge et avec l'avocat ; je m'en tiendrai ici aux indications essentielles (11).

Quand Malherbe séjourna en Normandie de 1598 à 1599, il reçut la visite d'un jeune poète originaire de Falaise, Antoine de Montchrestien, qui avait fait jouer et imprimer sa tragédie de *Sophonisbe*. Or la deuxième édition de cette pièce fournit un texte entièrement modifié ; ces changements qui concernent le vocabulaire, la grammaire et la versification, me semblèrent, jadis, inspirés par Malherbe ; récemment, M. Fromilhague

---

(10) On appelait de ce nom un gros champignon de peu de valeur.

(11) Cf. mes articles *Malherbe correcteur de tragédie* (Revue d'histoire littéraire, XLI) et *Malherbe et l'éloquence d'apparat* (*Ib.*, LV).

a apporté de nouveaux arguments à l'appui de ma thèse. Je suis certain que l'auteur a remis à son illustre compatriote un exemplaire de la première édition, et que Malherbe le lui a rendu tout zébré de soulignures et de ratures ; après quoi, Montchrestien s'appliqua à remplacer les mots et expressions que l'Aristarque normand avait condamnés.

Quant à l'avocat provençal, il était le fils de François du Périer, grand ami de Malherbe, et le frère aîné de la petite Marguerite (et non pas *Rosette* !), née en 1593 et morte à l'âge de cinq ans. Remarqué dès ses débuts au barreau, il reçut, en 1616, l'honneur de présenter au Parlement d'Aix les lettres patentes qui confiaient au prince de Joinville, âgé de six ans, la survivance du gouvernement de Provence. Il rédigea un discours laudatif, éloquent, fleuri. Son père, se trouvant alors à Paris, remit à Malherbe une copie manuscrite du texte que Scipion comptait lire devant le Parlement. Avec une conscience admirable, le vieux poète corrigea cette copie ; non seulement il biffait, mais il mettait dans les interlignes des rédactions de son cru. Comme il répondit qu'il n'avait ôté que les défauts les plus apparents, on fit une nouvelle copie en tenant compte de ses corrections. Il apporta à ce second texte de nouveaux changements. Et Peiresc publia à Paris, sous le nom de Du Périer, la harangue deux fois remaniée par Malherbe. Mais l'auteur fut mécontent de voir saccager ses fleurs de rhétorique ; en 1617, il désavoua l'édition de Paris et il donna, en sa ville, une édition dans laquelle le texte biffé était partiellement rétabli.

On s'étonne que Lalanne, qui connaissait les deux copies manuscrites, n'en ait pas incorporé le texte à son édition des œuvres de Malherbe. Nous avons là du Malherbe authentique et autographe. Aussi ai-je réédité cette harangue, en distinguant du texte primitif de Scipion du Périer les rédactions successives de son correcteur.

*
* *

Les corrections et les commentaires de Malherbe ont déjà été l'objet de travaux copieux. Nous y renvoyons le lecteur qui voudra connaître en détail sa doctrine. Ici, nous devons nous contenter d'en définir les principes essentiels. Nous commencerons par les préceptes de versification et par ceux qui concernent la prose oratoire. Ensuite viendront les préceptes, bien plus nombreux, que Malherbe applique également à la prose et aux vers.

Versification.

Malherbe codifie l'usage en matière de prosodie. Il interdit les « entre-baîllements », c'est-à-dire les hiatus. Il veille attentivement à l'unité et au rythme du vers. Aussi blâme-t-il les suites de monosyllabes, qui affaiblissent le rythme.

Il critique vingt-six fois (12) les vers « suspendus », c'est-à-dire les enjambements. Quatorze fois, il note le manque de césure ; huit fois, il dénonce dans un alexandrin une « mauvaise césure », placée ailleurs qu'entre la sixième et la septième syllabe. Il pourchasse inlassablement les rimes « au milieu du vers » : cinquante fois, il a pris la peine de les signaler ! Il n'admet pas qu'un vers soit divisé en deux parties indépendantes par une forte ponctuation ou par un changement d'interlocuteur.

Pour les rimes, je renvoie à la thèse de R. Fromilhague : *Malherbe, technique et création poétique.* Malherbe blâme les rimes chartraines, les rimes d'une brève et d'une longue, du simple et du composé, et les rimes défectueuses pour l'œil : « *Vaine* et *arène*, *contenance* et *sentence* riment comme un four et un moulin » !

Prose oratoire.

La phrase doit être claire ; l'auditeur doit en saisir aisément le plan ; donc, on évitera de l'alourdir par un

(12) Dans nos relevés nous n'avons tenu compte que des remarques de Malherbe qui figurent au tome IV de l'édition Lalanne ; nous avons laissé de côté les traits verticaux ou horizontaux.

grand nombre de compléments ou de propositions subordonnées. L'équilibre sera recherché au moyen de symétries et d'anaphores. Les membres de la période auront, approximativement, la même longueur, sauf la fin, qui pourra être plus copieuse. A l'intérieur de la période, le mouvement peut être relancé par une interrogation oratoire. La période se terminera par un mot dont le sens est fort ; telle phrase ajoutée par Malherbe finit sur un adverbe fort et copieux : *éternellement* (13).

Bref, dans sa réfection de la harangue comme dans ses traductions et dans ses lettres de consolation, Malherbe nous apparaît comme un devancier de Balzac et de Bossuet et l'un des fondateurs de la prose oratoire classique. L'on en jugera par la péroraison de la harangue qui est presque entièrement de sa main :

> Ce sera là que paroistra la valeur du jeune prince pour qui je parle : ce sera là que nous verrons les effectz de ce que ses premières inclinations nous promettent, desja la force de son esprit passe par dessus les barrières de son âge, desja ses vigoureux mouvemens eschapent des liens où son enfance l'arreste, et devançant le cours des années donnent un présage infailible que, si la vertu de ses pères peut estre surmontée, ilz ne doivent attendre ceste glorieuse injure d'autre courage que du sien.

Prose et vers.

1. *Les sons.* — Ni en prose, ni en vers, la répétition de syllabes ne doit être tolérée, par exemple *au delà de la naissance.* En vers surtout, Malherbe interdit la répétition de consonnes ou de voyelles ; son commentaire de Desportes relève chez le poète doux-coulant une multitude de cacophonies : *galamara, alamamou, malmagua, tramara, laparquasatra, tracacou, courquecau, tout entretien, songe ange, être extrême, sans cesse est sèche,* etc...

(13) On observe la même recherche dans la fin de ses strophes.

2. *L'orthographe.* — Il fait mainte correction, se réglant, semble-t-il, sur l'usage de la société polie. Il interdit les élisions poétiques, telles que *Achil'*.

3. *La correction et la clarté.* — Il n'admet que la langue usuelle, et exige la correction grammaticale. Il écarte donc les nombreux mots qu'employaient encore les admirateurs de Du Bartas, les poètes provinciaux, etc... : archaïsmes, provincialismes, mots écorchés du latin ou du grec, néologismes. On doit respecter la propriété des termes : il reproche à Desportes de confondre *somme* avec *sommeil*, *sommeiller* avec *dormir*, *fruitage* avec *fruit*, *herbage* avec *herbe*, *masse* avec *massue*, *consommer* avec *consumer* (seize remarques), *spectacle* avec *aspect*, et d'employer le composé à la place du simple. Il blâme les inversions, parce qu'elles rendent obscur le sens de la phrase ; les pires, à ses yeux, sont celles qui donnent au complément direct l'apparence du sujet, comme dans cette phrase *ceux qui plus vivement ont de son feu l'âme saisie, il laisse outrager rudement.* Dans la construction des phrases il dénonce toutes les ambiguïtés : ici, un pronom relatif est trop loin de son antécédent ; là, on ne sait si un pronom personnel est sujet ou complément ; ailleurs, la phrase peut avoir deux sens, le pronom personnel ou l'adjectif possessif peut se rapporter à deux personnes différentes, etc... L'équivoque résulte parfois d'une homonymie : *tyranne aux Nérons comparable* sonne à l'oreille comme *tira nos nez...* !

4. *La logique.* — L'écrivain doit savoir raisonner correctement, « être bon dialecticien », éviter non seulement les absurdités, mais les plus légères fautes contre la logique. Nous verrons plus loin l'application de ce principe aux images, aux hyperboles et aux traits. Ici, après Brunot, nous pourrions citer vingt remarques, dont certaines sont plaisantes, celle-ci, par exemple : « il va chasser à la truite, où il s'exerce si bien qu'il prend un saumon ». *Ombragé de fleurs* est absurde. Il ne faut pas renverser l'ordre des faits, comme dans

cette phrase : *un tel bruit vint frapper ton âme et ton oreille.*

5. *La force.* — Dans la prose oratoire et dans la poésie, il faut choisir, comme disait Ronsard, les mots les plus « signifiants ». Malherbe remplace le verbe *défaire* par le verbe *étouffer.* Il aime l'adjectif *indubitable.* Dans une suite de mots coordonnés, le terme le plus fort doit être placé à la fin, et non au début, comme dans ces phrases de Desportes : *tout céleste et tout beau* ; *si parfaite, et si claire, et si belle.* La conclusion d'un développement en prose ou d'un sonnet doit exprimer l'idée avec force.

6. *La sobriété.* — Malherbe a très souvent reproché à Desportes ses redondances et son délayage ; les mots *bourre, cheville, moëllon* reviennent souvent sur les marges de son exemplaire, accompagnés parfois de remarques plaisantes : « soie sur soie », « il fait ici deux morceaux d'une cerise ». Que d'expressions inutiles il souligne : *immortelle et durable, — à jamais perdurable, — admire, honore et prise,* etc... ! Il fait la chasse aux épithètes banales, vagues, inutiles : *lumière claire, déité sainte, plaisir gracieux, printemps gracieux, printemps désirable, grand' flamme,* etc...

De même, il a débarrassé la prose de Du Périer des répétitions d'idées et du délayage, et il a biffé maint substantif ou épithète inutile.

Il n'admet pas plus les répétitions de mots ou de tournures que les répétitions d'idées. Un même mot ne doit pas se retrouver à la rime dans des strophes voisines. Il corrige les répétitions de mots dans le manuscrit du Du Périer, il les note sur son exemplaire de Desportes, il les a certainement signalées à Montchrestien qui, dans sa *Sophonisbe,* en a supprimé un grand nombre.

7. *Les bienséances.* — Bien que Malherbe, dans sa conversation familière et dans quelques pièces de vers semi-clandestines, fît peu de cas de la pudeur, il exigeait des poètes et des auteurs de tragédies le respect des

bienséances. Brunot a cité un bon nombre de notes qui s'y rapportent, et il n'est pas douteux que Malherbe ait taxé de vulgarité ou d'indécence une quantité d'expressions employées par Montchrestien en 1596.

L'auteur de sonnets, d'élégies ou de tragédies doit éviter les mots qui font partie du vocabulaire des poètes satiriques ou comiques, ou des gens du barreau, ou des philosophes. Le langage amoureux ne comportera ni mots licencieux, ni termes familiers (*mon cœur*, *m'amie*, *chère âme*, etc...). Se méfier des homonymies fâcheuses, telles que *être sans pouls* ! Il ne faut mentionner ni les objets vulgaires (*langes*, dans la harangue de Du Périer), ni les métiers communs (*barbier*), ni certains remèdes ou maladies (*onguent*, *rhume*, *ulcère*), ni certaines parties du corps humain (*poitrine* souligné dix-sept fois sur le Desportes, *estomac*, etc...).

L'on sait qu'au cours du XVIIe siècle les beaux esprits se montreront de plus en plus délicats ; aussi reprocheront-ils à Malherbe des phrases telles que *la Mort fait la sourde oreille* et *Phlegre put la foudre.*

8. *Les ornements. La mythologie.* — Aux prosateurs et aux poètes qui usent de la mythologie, Malherbe défend de tomber dans le pédantisme et l'obscurité : il exclut les noms de *Némésis*, *Atropos*, *Lachésis*, *Léthé*, *Caurus*, *Orque*, *Dires*. Et il exige qu'on ne change aucun détail aux mythes antiques.

Les images. — Les comparaisons doivent satisfaire la logique ; un amant qui fuit l'amour n'est pas comparable à un torrent, un homme ne l'est pas à un pré. Il ne faut pas juxtaposer pour un seul objet deux comparaisons différentes (14). Ayant renoncé aux métaphores prolongées, il les blâme chez Desportes. Il condamne les

---

(14) A la fin du XVIe siècle on allait encore plus loin : Garnier comparait Astyanax à un jeune taureau, à une branche de chêne, et à une flammèche ; et, pour la France des guerres de religion, D'Aubigné juxtaposait les images de la mère, du géant et du navire !

images absurdes, contraires à la réalité : une femme ne peut avoir un œil doux, l'autre sévère ; un carquois, fût-il celui de l'Amour, ne peut être plein de flammes ; on peut sucer des larmes, mais non des feux et des soupirs ; le cœur de l'amant ne peut être enseveli dans les yeux de la belle. Les métaphores doivent être cohérentes ; aussi ne lira-t-on plus dans la *Sophonisbe* de 1601 *le flambeau des Furies éperonne leur rage*, et dans la harangue *ce jeune lion suivait les armes du dieu de la guerre*. Les comparaisons et métaphores triviales sont exclues (*fiel, julep, fourneau, gluots*, etc...).

L'hyperbole. — Dans les *Larmes de S. Pierre*, Malherbe avait introduit des hyperboles démesurées. Mais, dès la fin du XVIe siècle, il commence à soumettre cette figure au contrôle de la raison ; de même qu'il juge étrange ce vers de Desportes :

> ...je me submerge en la mer de mes pleurs,

de même, il fait remplacer par Montchrestien une image analogue :

> Je nage sur les flots d'un torrent fait de pleur.

Il qualifie de lourdes et de ridicules les hyperboles extravagantes qui figurent dans les imitations de l'Arioste faites par Desportes.

Les traits d'esprit. — Malherbe pratique volontiers l'antithèse et le trait. Mais son esprit raisonnable et logique répugne au pur jeu de mots (*non seulement belle mais Bellonne*), à la contradiction (*ce petit et grand prince* dans la harangue, *sagesse ignorante, fidèle trahison, déloyale amitié*, etc...), aux rapprochements artificiels (*je tue plus de pensers qu'Hérode n'a massacré d'Innocents*), à l'absurdité (*sans langue je crie*).

***

Le rôle de correcteur que Malherbe a tenu si volontiers, a nui à sa réputation de poète. « Regratteur de mots », disait Régnier ; si l'on en croit Balzac, Malherbe lui-même se qualifiait de « grammairien à lunettes et à cheveux gris ». Un poète qui usurpe le rôle du professeur et qui épluche les productions de ses disciples et de ses amis, nous nous refusons à voir en lui un inspiré d'Apollon.

D'autre part, le commentaire de Desportes — la seule œuvre critique de Malherbe que l'on connût jusqu'à nos jours — suscite depuis cent ans de sévères critiques. Un des reproches les mieux fondés vise les entraves que Malherbe, au nom de la clarté et de la logique, impose à l'imagination créatrice des poètes. Remplacer *d'où ruissellent mes flammes* par *d'où s'engendrent mes flammes*, qualifier de « drôlerie » ce vers ingénieux et charmant :

En silence un parler qui découvre le cœur,

cela dénote un rationalisme outré et dangereux pour la poésie.

Enfin les conceptions modernes de la poésie sont très éloignées de la doctrine de Malherbe. On s'étonne de voir professer une même doctrine pour la prose et pour les vers. Celui qui, de nos jours, rangerait la clarté et la logique parmi les qualités de la poésie, se ferait moquer de lui...

Cependant, tout en approuvant certaines des critiques que Brunot accumule contre le commentaire de Desportes, je voudrais défendre Malherbe dans son rôle d'Aristarque. Pour être équitables, nous devons faire trois remarques.

D'abord, Malherbe n'a pas inventé la critique littéraire minutieuse et sévère. Avant lui, Aneau et Ronsard, se réclamant de l'exemple de Quintilius, avaient épluché, sans bienveillance, des écrits contemporains.

En second lieu, loin de détourner la poésie française de ses voies, comme l'affirmait Brunot en sa conclusion, la doctrine de Malherbe accentuait et systématisait des tendances qui existaient déjà chez les meilleurs poètes entre 1560 et 1590 et dont témoignent les corrections successives de leurs œuvres : Ronsard recherchait les mots « signifiants », Desportes se préoccupait de l'euphonie, les répétitions de mots étaient corrigées, la mythologie devenait plus facile à comprendre, etc... Spontanément, Bertaut a corrigé dans un de ses poèmes un tiers des passages que Malherbe, à son insu, avait critiqués (15).

Notre troisième point est le plus important : Malherbe a lutté énergiquement contre des défauts qui étaient répandus dans la plupart des ouvrages de son temps. Romanciers et poètes étaient intarissables ; on alignait, dès la jeunesse, des milliers de vers. Aussi la langue était-elle lâche, molle, ou rocailleuse ; un verbiage désordonné sévissait dans la littérature. Par négligence, le sens des phrases était parfois obscur ou équivoque ; ainsi, un compatriote et ami de Malherbe, le vieux Vauquelin de la Fresnaye, construisait l'une des siennes comme l'eût fait un Latin :

> Tout ainsi le poète, au fumet des parfums
> De sa bonne cuisine et de sa grand dépense
> Chacun attire à lui ;

mais la langue française du XVI[e] siècle n'avait plus de cas pour distinguer un complément du sujet...

Rendons justice à la critique minutieusement formelle de Malherbe. Grâce à son enseignement, les poètes parisiens écrivirent avec moins de laisser-aller qu'on ne l'avait fait à la fin du XVI[e] siècle. Ses observations tâtillonnes firent rechercher avec plus de soin l'euphonie.

---

(15) Cf., sur cette évolution, l'introduction de la thèse précitée de R. Fromilhague, et mon article sur deux poèmes de Bertaut (Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, VII).

Ses remarques ont préparé la voie aux écrivains du milieu et de la fin du XVIIe siècle : il leur a donné l'exemple en condamnant l'hyperbole absurde et les faux brillants. Avant Musset, il a flétri les chevilles. On se moque de la célèbre image *le char de l'Etat navigue sur un volcan* ; mais Malherbe avait le mérite d'attaquer les métaphores incohérentes à une époque où elles étaient fort répandues. On raille le *quoi qu'il arrive ou qu'il advienne* de Scribe ; mais, deux siècles plus tôt, Malherbe dénonçait dans les œuvres du temps la tautologie.

Nous connaissons assez bien sa critique écrite. Sur sa critique orale, celle qu'entendaient ses familiers à l'hôtel de Bellegarde ou en son logis, nous n'avons que quelques renseignements très insuffisants. Nous pouvons affirmer, toutefois, que, si rigoureuse qu'elle fût, elle n'a pas tari la veine poétique ni tué la sensibilité d'un Racan et d'un Maynard. Mieux encore, ils ont appris, à cette sévère école, à acquérir la pureté de l'expression ; sans les remontrances du vieux pédagogue, les stances à Tircis et celles à la belle Vieille (16) eussent-elles atteint cette perfection formelle (17) que personne ne saurait contester ?

---

(16) Ce poème est très postérieur à la mort de Malherbe ; mais son auteur continuait à respecter les préceptes du vieux maître.

(17) « L'excellence des vers consiste en un point indivisible de perfection, de sorte que, s'il s'y peut mettre un seul mot plus propre, ou plus significatif, ou même plus agréable à l'oreille, il ne peut être dit parfait » (*Perroniana*).

LA CRÉATION POÉTIQUE CHEZ MALHERBE

par M. René Fromilhague,
professeur à l'Université de Toulouse.

« Tout *classicisme suppose un romantisme antérieur [....] L'essence du classicisme est de venir après. L'ordre* suppose un certain désordre qu'il vient réduire [...]. Le classique implique des actes volontaires et réfléchis qui modifient une production "naturelle" conformément à une conception *claire* et *rationnelle* de l'homme et de l'art ». Paul Valéry, qui se définit si bien dans ces lignes, y donne aussi, sans y songer, la définition historique et esthétique la plus concise et la plus exacte de la poétique malherbienne. Un des mérites principaux de ce texte est sans doute de résoudre en dialectique, pour la première fois dans l'histoire de la critique littéraire, l'antinomie classicisme-romantisme. Valéry avait, en face des romantiques, la conscience la plus aiguë — intellectuelle, affective et presque organique, peut-on dire — de ses irréductibles différences, mais en même temps, il savait tenir d'eux, comme tous leurs successeurs, bon gré, mal gré, un héritage que nul inventaire ne pouvait l'autoriser à rejeter.

Il y a de Malherbe à Ronsard la même relation historique et esthétique que de Valéry aux romantiques. Mais, contrairement à Valéry, Malherbe n'a eu conscience que de l'antinomie. Affaire de tempérament : Malherbe était très peu dialecticien... Affaire de moment aussi. Valéry, un siècle après les romantiques, avait tout le détachement souhaitable : leurs successeurs immédiats n'ont pas eu la même sérénité. Malherbe,

qui doit se battre contre la grande ombre de Ronsard et ses multiples réincarnations (assez médiocres, il est vrai), n'a pas le loisir de songer que, s'il doit appliquer la saignée au langage français, c'est parce qu'il le trouve pléthorique ; que, s'il peut raffiner dans le choix de ses strophes, c'est parce qu'il n'a d'autre embarras que celui de choisir ; enfin que, s'il émonde en savant jardinier le verger de notre poésie, c'est à la faveur de la vigoureuse poussée de sève printanière qui l'a couvert d'une végétation luxuriante. Mais, après tout, peu nous importe ; peu importe à l'étude de la création poétique chez Malherbe, qui est, pour aujourd'hui, notre objet.



La poétique de la jeune et ardente Pléiade est fondée sur l'inspiration. La poésie est un don du ciel, un « ravissement », une « sainte fureur » ; le poète, un élu, inspiré comme un devin par le dieu qui se manifeste en lui : conception platonicienne, qui est celle de tout le siècle humaniste et du stoïcien Montaigne lui-même. Sans doute Ronsard admet-il la division du poème en trois « parties » traditionnelles : « invention », « disposition », « élocution ». Mais il accorde à l'invention une absolue primauté : « Le principal poinct est l'invention », et son ami Peletier du Mans confirme dans son Art poétique : l'invention « se peut appeler la vie ou l'âme du Poème ». A côté d'elle, la disposition et l'élocution, relatives à l'ordonnance des éléments du poème et à leur mise en forme, apparaissent en effet bien corporelles et matérielles. Aussi l'invention doit-elle les pénétrer, les animer, leur donner vie : elle est « répandue par tout le Poème, comme le sang par le corps de l'animal », si bien que « même il y a invention à disposer ». Ronsard reprend l'idée dans son *Abbrégé de l'Art Poétique* : « ne fault point douter, qu'après avoir bien et hautement inventé, que la belle disposition des vers ne s'ensuyve, d'autant que la disposition suit

l'invention mere de toutes choses, comme l'ombre faict le corps ». Quant à l'élocution, s'il en fait état, c'est surtout pour la décrier, au nom de l'imagination créatrice : « la fable et fiction est le subject des bons poëtes [...] et les vers sont seulement le but de l'ignorant versificateur ». Or remarquons que ce terme d'élocution recouvre confusément deux notions bien distinctes, qui prendront l'une et l'autre, dans la poétique malherbienne, une importance primordiale : le style poétique et la technique poétique : c'est que la notion de technique n'a pas encore conquis une existence autonome. Au total, la création poétique est conçue comme un acte indivisible et pour ainsi dire intemporel. Elle est le fulgurant éclair du génie, qui fait le poète en quelque manière semblable à Dieu. Fi du travail et du métier qui glacent l'inspiration, la vouent à la mort en la précipitant de son pur univers dans notre bas monde matériel et relatif de l'espace et du temps ! Jamais sans doute artiste n'aura jeté l'anathème sur l' « art » avec plus de passion ni de véhémence que Ronsard, parlant par la bouche de Zeus :

> Affin (ô Destins) qu'il n'advienne
> Que le monde appris faulcement,
> Pense que vostre mestier vienne
> D'art, et non de ravissement :
> Cet art pénible et misérable
> S'elongnera de toutes parts
> De vostre mestier honorable.

Il est aisé d'apercevoir qu'une telle conception de la création poétique est excessive : elle viole les lois d'équilibre présidant à toute existence, et la poésie ne saurait longtemps se maintenir dans cette attitude excentrique. Comme le pendule parvenu à sa limite inverse le sens de sa course, toute exagération est suivie d'un mouvement de retour pouvant conduire à l'exagération contraire. Ainsi se figure, dans le raccourci très exact de cette image, l'évolution de la poétique de Ronsard à Malherbe, celui-ci se situant à l'autre extré-

mité de la course pendulaire : nous retrouvons ainsi, selon les lois, non plus de la dialectique, mais de la dynamique, l'affirmation de la solidarité qui, malgré qu'il en puisse avoir, unit Malherbe à Ronsard.

Il n'est évidemment pas question d'aborder, dans cet unique exposé consacré à Malherbe, l'étude de l'évolution dont il est le terme. Elle commence avec Ronsard lui-même, qui découvre très vite la nécessité de corriger ses ouvrages, de les remettre sur le métier, non pas vingt fois certes : mais la première n'est-elle pas la plus difficile et la plus significative ? Les écrits théoriques de ses amis contiennent l'ébauche de la même évolution : Du Bellay prône l' « émendation », tentative encore timide pour dédoubler le poète en un critique de lui-même ; Peletier du Mans, mathématicien et poète, va plus loin, établissant un dialogue à voix égales entre l'inspiration et l' « art ». A la génération suivante, Vauquelin de la Fresnaie, tout en révérant l'inspiration, comme son maître, rejette les leçons du jeune Ronsard en mettant l'accent sur la nécessité de la « science », du travail, du « jugement », de l' « art » :

> . . .le beau jugement à l'art conjoint, assemble
> Une perfection qui les unit ensemble

> ...blamez
> Les vers qui ne sont pas assez veus et limez,
> Assez bien repolis, dont la Rime tracee
> N'a plusieurs fois esté refaite et r'effacee...

Le renversement s'annonce, se précise : mais seul le génie de Malherbe saura le concevoir dans la vigoureuse originalité d'une doctrine cohérente.

Nous n'avons pas le temps non plus de faire mieux qu'esquisser l'évolution de la pensée philosophique qui accompagne, dans le dernier tiers du siècle, cette évolution de la poétique. Du moins convient-il de marquer vigoureusement le lien étroit de l'une à l'autre. Lien évident. L'esthétique ronsardienne est elle-même

en étroits rapports avec la philosophie de la Renaissance. La liberté dans l'art et l'enthousiasme créateur sont les corollaires d'une philosophie naturaliste, qui appelle l'individu à son libre et complet épanouissement (Thélème), qui légitime les passions, les émotions, tout ce qui dans l'homme est mouvement et ardeur, spontanéité et sincérité. Mais, ici encore, les excès mêmes de cette philosophie, qui trop souvent laisse indécises les frontières entre la liberté et l'anarchie, et les cruelles leçons des malheurs qui vont s'abattre sur la France, inclinent bientôt les esprits vers une philosophie d'inspiration contraire, qui permette à l'individu de dominer son époque et de se dominer lui-même en une attitude de raidissement énergique. Alors triomphe le stoïcisme chrétien. C'est surtout dans les milieux parlementaires que l'on en rencontre les vivants exemplaires, grandes figures auréolées d'un prestige un peu légendaire : les chanceliers de L'Hôpital, Pibrac, les présidents Christophe de Thou, Achille de Harlay, et surtout Guillaume du Vair, le plus important par ses écrits philosophiques et par ses étroites relations d'amitié avec Malherbe.

Pour le stoïcisme, l'adversaire à combattre est celui qui nous prive de la maîtrise de nous-mêmes et trouble notre repos et notre équilibre, c'est-à-dire, en prenant le terme dans son sens le plus général, la passion : « Les passions mutinent notre âme, et troublent le repos de nostre esprit ». Cette règle détermine toute activité humaine, et si Du Vair ne s'exprime qu'en moraliste, ses préceptes éthiques sont susceptibles d'une transposition esthétique immédiate. Une telle découverte nous paraît décisive : car elle éclaire d'une lumière nouvelle les origines profondes de l'esthétique classique, et nous permet en particulier de mieux comprendre Malherbe d'après Du Vair. Grâce à la philosophie nouvelle, le renversement esquissé tout à l'heure dans la conception de la création poétique va non seulement se trouver accéléré, accentué, mais se situer dans une perspective d'ensemble où il prendra sa pleine signi-

fication en devenant l'objet d'une prise de conscience doctrinale.

Car la « passion » s'appelle en poétique imagination, inspiration, invention. La création inspirée par le stoïcisme sera un acte volontaire, tout entier sous le contrôle lucide de la raison. A vrai dire, il est impossible de nier l'existence et le rôle de la passion dans la vie, comme de l'invention dans la création poétique. Mais elles devront être « traitées », et c'est ici que l'éthique de Du Vair éclaire le mieux l'esthétique de Malherbe et des classiques.

Le premier « traitement » des passions consiste à les soumettre à l'épreuve du temps, qui émousse leur tranchant, amortit leurs élans : « c'est le temps qui assaisonne les conseils », dit Du Vair ; Montaigne, et Malherbe après lui, en font une médication souveraine contre les émotions, l'affliction, le deuil ; et Corneille, contre les passions de l'amour :

> Espérez donc tout d'elle [la vertu] et du secours du *temps*...
> Laisse faire le *temps*, ta vaillance et ton roi.

Or, c'est bien l'introduction du temps dans la création poétique qui en transformera le caractère. L'acte créateur de Ronsard échappe aux lois de la durée. Toute l'évolution qui conduit à la conception malherbienne et classique se résume en l'intervention de plus en plus envahissante, dans l'effort créateur, de l'élaboration lente, du calcul patient : on laisse « refroidir » l'inspiration et on la soumet à une série d'opérations *concrètes* et *successives*.

Cette intervention de la volonté et de la raison doit se placer aussitôt que possible, et, au mieux, à la naissance même des passions — ou de l'inspiration. Celle-ci comme celles-là se trouvent donc progressivement refoulées hors du domaine de la vie — et de la création : « Pour fortifier la puissance [de la nature contre la passion], ayons, dit Du Vair, quelques beaux préceptes,

et courtes sentences touchant chaque passion, dont nous puissions couvrir la raison, et arrester comme par une tranchée les premiers et soudains mouvements de l'âme qui la voudroyent forcer ». Les règles sont comme les moules, construits par volonté et par raison, dans lesquels doit venir couler l'inspiration.

Ainsi, suprême déchéance, l'inspiration non seulement se trouve exclue des opérations créatrices, mais n'est même plus la vertu créatrice animant l'œuvre. Elle n'apporte à l'artiste qu'une matière : le poète est le possesseur d'un gisement intérieur, précieux sans doute, mais d'où il n'extrait qu'un minerai brut ; pour en tirer les monnaies rares, les vases finement ciselés, il doit se faire successivement ingénieur, ouvrier, artisan. Ne croyez pas que la métaphore nous entraîne loin de la réalité. Malherbe, qui n'a pas été prodigue de déclarations théoriques, nous a cependant laissé une profession de foi sans équivoque, en une strophe solennelle, qui couronne son ode à la Régente de 1610 :

Apollon à portes ouvertes
Laisse indifféremment cueillir
Les belles fueilles toujours vertes
Qui gardent les noms de vieillir ;
Mais l'art d'en faire les couronnes
N'est pas sçeu de toutes personnes,
Et trois ou quatre seulement,
Au nombre desquels on me range
Peuvent donner une louange
Qui demeure éternellement.

L'inspiration reste bien d'essence divine : c'est Apollon qui la donne, ou plutôt qui la permet : car son rôle apparaît bien passif... Mais elle n'est pas un grand privilège, puisque les portes du temple sont ouvertes sans contrôle ni préférence. Et puis, malgré la beauté de l'image, n'est-elle pas bien matérielle, cette inspiration qui n'apporte au poète que des brassées de verts lauriers? Ce qui distingue les grands poètes, c'est l' « art », et l'art est objet de « science ». Le poète est un artisan

supérieur, qui tresse des couronnes de gloire. L'inspiration ne saurait être plus rabaissée en face de l' « art », cet « art pénible et misérable » que Ronsard excluait de la création ! Maintenant, c'est l'inspiration qui est en fait éliminée, malgré les marques d'une révérence tout extérieure. N'est-il pas vrai de dire que le pendule est parvenu au terme opposé de sa course ?

***

Ainsi la doctrine malherbienne de la création poétique apparaît comme le terme d'une longue et constante évolution des idées littéraires et philosophiques dans le dernier tiers du xvie siècle. Et pourtant, il serait bien inexact de penser qu'elle n'est que la dernière phase, naturelle et comme nécessaire, de cette évolution, et qu'une simple extrapolation de la courbe peut nous donner l'allure, même approximative, du tracé que Malherbe va lui imprimer. Ce serait compter pour rien un tempérament d'artiste original, exceptionnel même. L'affirmation peut paraître paradoxale, s'agissant d'un auteur aussi infécond, à qui la postérité a fait la réputation d'un critique grincheux et pédant, d'un poète raisonneur, bien plus que d'un lyrique inspiré. C'est que précisément l'originalité de Malherbe nous apparaît moins dans son œuvre que dans le type d'artiste qu'il a su fortement camper, moins dans ses créations de poète que dans sa conception de la création poétique. De ce point de vue, son importance littéraire nous paraît capitale, et nous oserons le mettre au rang de nos plus grands créateurs.

L'œuvre de Malherbe — prise dans ce sens — est, comme toute grande œuvre, la rencontre d'un homme d'exception avec des circonstances favorables. Les circonstances, l'histoire littéraire nous a permis de les préciser succinctement. Le secret du tempérament, elle ne pourra nous le livrer qu'avec l'aide de l'analyse psychologique, de l'intuition et de la sympathie.

Les traits les plus apparents du tempérament poétique de Malherbe sont paradoxalement ses carences et ses faiblesses. Malherbe ne semble avoir reçu, à sa naissance, aucun de ces dons gracieux des Muses où l'on se plaît à reconnaître l'apanage naturel du poète. Il manque d'inspiration, d'imagination, de verve, de vivacité, d'ardeur, de flamme, de spontanéité... Ses adversaires, Régnier, Mlle de Gournay, ont tout de suite aperçu ce défaut majeur de la cuirasse, et l'ont visé avec une cruelle précision ; Balzac, qui était de son bord, a renchéri. Mais lui-même en a fait à ses amis l'aveu renouvelé, car il était aussi lucide et sincère pour se juger que pour juger autrui. Le trait dominant de sa complexion, c'est ce qu'il appelle, d'un mot à la fois plaisant et expressif, sa « poltronnerie ». Que de suggestions contenues dans ce proche parent de « poutre » : la lourdeur, l'inertie, la répugnance et l'inaptitude à la mobilité, la froideur, la paresse même ; le refus des violences de la passion, des élans de l'enthousiasme, des flambées de l'imagination ! Le maître mot de son art de vivre, n'est-ce pas le *repos* ? « S'il aimait autant que moi le repos et du corps et de l'esprit, écrit-il à son ami Peiresc au sujet de tel personnage, il ne se tourmenterait ni l'un ni l'autre comme il fait ». Et son image fondamentale de poète, n'est-elle pas celle du *port*, avec l'antithèse de la *tempête* ? Toutes ses confidences nous confirment que sur cette donnée fondamentale est construite toute sa vie physique, intellectuelle, sentimentale. Il répugne à tout ce qui exige de lui mouvement, à tout ce qui peut déplacer son point d'équilibre : la chasse, les voyages, les fêtes. Il souscrit d'avance au célèbre paradoxe pascalien : « tout le malheur des hommes... » Demeurer en repos dans sa chambre, en de bons entretiens avec ses amis ou ses disciples, voilà bien son idéal, dont Paris lui permet la réalisation la plus attachante : « C'est un lieu où toutes choses me rient : mon quartier, ma rue, ma chambre, mon voisinage, m'y appellent et m'y proposent un repos que je ne pense point trouver ailleurs. »

Naturellement, la vie de Malherbe écrivain se trouve placée sous le même signe. Que de fois il déplore sa paresse, « cette malheureuse paresse à laquelle je suis si porté de mon inclination », cette « maladie qui me continue toujours et continuera jusques à la mort » ! Ne voyons pas là banales excuses. Qu'il s'agisse d'écrire une lettre familière, une lettre officielle, ou des vers, prendre la plume lui est toujours un pensum différé le plus longtemps possible. Il a toujours été en retard pour louer ses protecteurs, célébrer ses maîtresses ; et l'on dit que sa consolation au Président de Verdun sur la mort de sa femme trouva le destinataire déjà consolé. Il a rusé avec le travail, pratiquant une prudente économie poétique, utilisant deux fois la même pièce quand faire se pouvait : *la Consolation à Cléophon* a resservi pour Du Périer, la *Consolation à Caritée* pour Caliste, et les stances galantes *Dure contrainte de partir*, il les a adressées en son nom à la vicomtesse d'Auchy, puis à la princesse de Conti au nom de Bellegarde. Il est sans doute le poète qui a laissé la plus forte proportion de pièces inachevées, de fragments et d'ébauches.

Sans doute peut-on voir là des effets, aussi bien que des causes, de sa doctrine de la création poétique. Il est vrai qu'il y a eu réciprocité d'action entre sa doctrine et son tempérament. Mais enfin, sur les faiblesses naturelles de ce tempérament nous sommes assez éclairés par ses vers de jeunesse, son élégie sur la mort de Geneviève Rouxel, la nièce de son maître et ami Jean Rouxel, la Grâce et la Muse du cénacle caennais où il fit ses débuts. Si, sur un tel sujet, à vingt ans, on n'est point capable d'une grande flambée de lyrisme, c'est qu'on n'a guère de dons pour ce genre de poésie. Or la pièce de Malherbe manque de flamme. C'est une construction raisonnable, équilibrée ; les idées se succèdent, sur un rythme calme et monotone, en groupes de vers réguliers, dans l'enchaînement prévisible de la logique ou la juxtaposition d'énumérations consciencieuses. Nous mesurons toute la distance qui sépare le

poète de son premier chef-d'œuvre et nous calculons sans surprise qu'il lui faudra un quart de siècle pour la franchir. Nous pouvons donc affirmer que la réussite ne sera jamais pour lui un don gratuit, mais bien le prix d'une conquête longue et difficile. La création poétique, il l'a plusieurs fois avoué à Peiresc, a été pour lui une « besogne », c'est-à-dire un effort pénible, d'une peine physique presque autant qu'intellectuelle.

Tel est le tableau, peu flatteur et peu encourageant, des dispositions poétiques naturelles de Malherbe. Y discernerait-on les traits d'un de nos grands poètes ? Et par quel miracle est-il parvenu à son incontestable perfection lyrique ? Le paradoxe de ce que l'on peut bien nommer son génie est d'avoir su tirer sa force de ses faiblesses et de ses carences.

Malherbe reconnaît que la réussite n'est possible pour lui qu'au terme d'un long effort ? Il va élaborer une doctrine de l'effort ! Il va conférer à l'effort une éminente dignité esthétique ! Ce qui n'aurait été que la marque roturière d'un tempérament besogneux, exclu des hauts degrés de la poésie, va devenir la pierre de touche de la grandeur, le signe de reconnaissance de l'aristocratie poétique. Et nous voici au cœur du génie malherbien : d'ici rayonnent son originalité, sa fécondité, sa puissance.

Car, on le voit, les lumières de l'histoire littéraire restent insuffisantes : ni l'histoire des idées ni l'évolution de la poétique ni le bilan des influences ne nous apportent tous les éléments de la synthèse. Et quand bien même ils nous les apporteraient tous, il resterait à connaître le secret de la synthèse elle-même, des forces qui, à partir d'éléments connus, font apparaître un corps nouveau et lui donnent la vie.

De ces forces positives du génie de Malherbe, d'ailleurs fort peu secrètes, la première est motrice : c'est son « caractère ». Un homme de caractère, dirons-nous. Un mauvais caractère, répète la postérité, après ses contemporains. Il convient de ne s'arrêter ni au pitto-

resque verbal de ses réparties ni même à leur pittoresque psychologique. En fait, nous découvrons là une des assises mentales de sa construction esthétique. Ce mauvais caractère n'est qu'un effet particulier de son énergie spirituelle, refus de toute faiblesse, de toute concession, de tout à-peu-près, implacable exigence pour soi-même autant et plus que pour les autres, tension toujours soutenue d'un générateur de puissance intérieure.

Ce refus de toutes les faiblesses s'accompagne d'une non moins remarquable aptitude à les déceler : cette lucidité est la force directrice de son génie. Tous les poètes, tous les artistes sont lucides : Ronsard n'a-t-il pas corrigé ses œuvres ? Mais on peut dire que, chez Malherbe, la lucidité est une vocation : il est cartésien avant Descartes. Que de déclarations d'accent rationaliste, sous sa plume ! « Je suspendrai mon approbation » ; « je suspens ma créance » ; « c'est une belle chose que de bien raisonner : tout le monde ne la sait pas faire » ; « je sais que juger est un métier que tout le monde ne sait pas faire ; il y faut de la science et de la conscience ». Et le geste un peu théâtral du critique biffant tout un exemplaire de Ronsard n'annonce-t-il pas la méthode du philosophe révoquant en doute toutes les vérités reçues et les faisant comparaître au tribunal de sa raison ? Mais c'est surtout à ses propres œuvres que le poète appliquera cet esprit d'examen exigeant, pointilleux, qui se prend au vers, à l'expression, au terme, les tournant et les retournant en tous sens pour apercevoir la faute ; qui s'essaye à mordre en tous endroits pour déceler la fissure, ou le point faible ; qui « se travaille » à relever le trait ambigu, défectueux, et le trouve en un lieu où d'autres passeraient sans rien remarquer ; qui raffine sans cesse sur lui-même, et fait du « scrupule », de l'insatisfaction permanente, l'âme de la critique et de la création.

Bien entendu, la définition de cette doctrine esthétique de l'effort a été elle-même le fruit d'un effort

prolongé, patient, obscur. On a longtemps cru, avec F. Brunot, que Malherbe avait trouvé sa voie dans sa maturité, vers 1600, sous l'influence de Guillaume du Vair, comme au sortir d'un long tunnel on débouche à la lumière. Nous pouvons affirmer au contraire l'unité de sa vie poétique, la continuité rectiligne de sa démarche. Toute son existence d'écrivain postule sa conception de la création littéraire, sans que l'on puisse préciser un moment où il en aurait pris conscience. Elle s'est formée par une lente maturation, une sédimentation intérieure, un durcissement progressif. Elle est inséparable de ses effets, c'est-à-dire de l'expérience du poète. C'est à travers son minutieux travail sur la strophe, le vers, la rime, que Malherbe a pris conscience de sa doctrine, par une manière d'induction spontanée très ralentie. Sa posture esthétique s'est façonnée, modelée sur l'acte renouvelé : une doctrine de l'effort n'est concevable qu'à travers l'effort.

***

Il nous faut donc étudier l'effort malherbien, dans ses actes, dans sa trace concrète, pour en induire, comme lui-même l'a fait, son attitude créatrice : ainsi nous aurons le plus de chances de retrouver le mouvement même de la vie. Après l'étude historique et l'analyse psychologique, nous abordons la partie technique de notre exposé. Nous la limiterons à quelques conclusions exemplaires, en épargnant l'appareil méthodique de la prospection, qui apparaîtrait fastidieux. On imagine pourtant combien cette recherche peut être passionnante, même dans ses plus arides démarches, qui n'excluent pas les dénombrements statistiques, car elle reste toujours en contact avec une réalité psychologique et esthétique riche de substance et de vie. La réglementation malherbienne des rimes apparaît alors comme une véritable aventure littéraire, celle du dizain comme un drame intérieur.

La poésie, avant Malherbe, tend, plus ou moins consciemment, vers une plus grande richesse des rimes. On peut suivre l'effort de Ronsard, de Desportes, à travers leurs œuvres successives, leurs corrections ; et le progrès de l'un à l'autre, puis de Desportes à Bertaut. Ce progrès reste pourtant assez incertain, et surtout très incomplet : la seule règle formelle que l'on puisse en induire, c'est la nécessité de l'homophonie de la consonne d'appui pour les rimes masculines : on ne doit pas rimer ensemble *parfumé, donné, passé, bonté*, mais *parfumé* avec *renommé, donné* avec *forcené, passé* avec *pressé, bonté* avec *arrêté*. Encore cette règle souffre-t-elle de nombreuses exceptions, admises quand il est trop malaisé de l'appliquer à des mots à rimes rares, ou, mieux encore, quand le requiert l'idée à exprimer, dont les exigences restent prioritaires. Voilà précisément la double facilité que Malherbe va refuser au poète. Mais suivons son effort systématique et obstiné. Premier durcissement : pour tous les mots pouvant entrer dans une rime régulière, rigueur absolue, même si cette rime rapproche deux termes dont le sens rend l'accouplement étrange et difficile. Mais il existe des mots qui ne peuvent absolument pas respecter la règle : *amour, autruy, conseil, ennuy, orgueil, soleil*, etc... La dérogation est donc inévitable : ne croyons pas que Malherbe va l'accepter comme une facilité, même illusoire ! Pour être admise, elle devra être comme purifiée par un redoublement de contrainte : les mots marqués de ce signe fâcheux ne pourront être associés qu'entre eux ! Et même ainsi, sa conscience n'est pas en repos. Il va encore raffiner ses exigences, ses *distinguo*. Dans ses grandes compositions, il n'admettra ces rimes que pour les mots *amour, soleil, toujours*, dont la qualité poétique rend impossible l'exclusion ; les autres apparaîtront seulement — et avec quelle parcimonie ! — dans ses compositions mineures : *appareil - conseil, taureaux - nouveaux, zéphirs - souspirs, séjour - retour, conduit - reluit*, etc...

Nous nous croyons peut-être au terme de ses exigences ? Quelle erreur ! Il est une autre catégorie de mots qui pourraient espérer échapper à l'implacable férule du législateur : les monosyllabes. Tous les poètes ont eu des trésors d'indulgence pour ces « prosodiquement faibles », à qui leur manque d'étoffe interdit en général les rimes riches. Sous Malherbe, pas de faveurs, pas de cas particuliers ! Pour ce jacobin de la littérature, la loi est une et imprescriptible. Un monosyllabe qui peut rimer avec l'homophonie de la consonne d'appui ne doit pas rimer autrement, même s'il est condamné à ne connaître qu'une rime unique : à jamais, *sein* rimera avec *dessein*, *dan* avec *Eridan*, *paix* avec *espais* *fin* avec *Dauphin*, *tu* avec *vertu*. S'il ne le peut absolument pas, on le tolèrera dans une rime sans l'homophonie exigée, mais que ce soit alors en compagnie d'un mot aussi défavorisé que lui ! Et, cette fois encore, il est remarquable que la proportion de ces dernières rimes est la moindre dans les meilleures pièces de Malherbe : le souci de les éviter le plus possible n'a donc jamais quitté sa pensée.

N'y aura-t-il donc pas un seul mot pour échapper à cette conscription universelle, à cette mise au pas sur les deux colonnes de la rime ? Voici le dernier résidu, le petit groupe des monosyllabes commençant par une voyelle : *an*, *art*, *eaux*, *est*, *yeux*. Ceux-ci n'ont pas de consonne d'appui. Cette grave infirmité va donc entraîner leur exemption ? Pas du tout ! Ils n'ont pas de consonne d'appui ? On va leur en procurer une ! Cette opération de prothèse métrique sera, bien entendu, obligatoire ; c'est la dernière consonne du mot précédent qui servira de consonne d'appui, et elle devra obéir à la loi générale. Et c'est ainsi qu'avec *Milan* rime *l'an* ; avec *Titans*, *vingt ans* ; avec *médisans* et *partisans*, *nos ans* et *douze ans* ; avec *plaist* et *déplaist*, *il est* ; avec *cieux*, riment *beaux yeux*, *des yeux*, *les yeux*, *mes yeux*, *nos yeux*, etc...

Et nous ne sommes toujours pas au bout de cette règlementation minutieuse, envahissante, qui prévoit tous les cas d'espèce et les règle dans le détail, et dont tous les décrets d'application sont inspirés par l'unique souci de maintenir toujours et partout aussi rigoureuse l'exigence de la loi fondamentale. Il faudrait citer encore ceux qui concernent les rimes à consonne d'appui entravée, du type *surpris - esprits, regret - secret, fleurs - pleurs*, ou ceux qui règlent, sans laisser la moindre latitude au poète, les rimes des quatrains de sonnets, étendues sur quatre mots, et où Malherbe n'abandonne pourtant rien de ses exigences.

Sa rigueur n'est pas moindre pour les rimes féminines, du type *tête - fête, miracle - oracle*. Pour celles-ci, l'homophonie de la consonne d'appui, qui suppose l'homophonie de deux syllabes, est à la fois plus difficile à réaliser et moins nécessaire à la richesse de la rime. Et sans doute Malherbe ne peut-il leur appliquer exactement la même loi qu'aux rimes masculines : l'impossibilité technique est, cette fois, absolue. Mais la loi fondamentale qu'il édicte continue à traduire l'exigence la plus rigoureuse : une rime n'est admise sans l'homophonie de la consonne d'appui que si l'un des deux termes au moins ne peut trouver mieux : *calme* pourra donc rimer avec *palme*, *barque* avec *marque*, *peine* avec *pleine*, etc... Il faut bien mesurer l'étendue des contraintes et des privations qu'une telle règle apporte avec elle. Il est évident, en effet, qu'une terminaison donnée offre des possibilités de rimes d'autant plus nombreuses qu'elle est plus abondamment représentée dans notre vocabulaire. C'est vrai pour tous les poètes... mais non pour Malherbe ! En effet, ces heureuses terminaisons, *-able*, *-age*, *-ance*, *-ence*, *-aire*, comportent une grande variété de consonnes d'appui : *langage, courage, passage, avantage, rivage* ; *abondance, balance, vaillance, ordonnance, espérance, puissance*. Or la règle édictée par Malherbe interdit d'établir des associations entre ces

diverses consonnes : *abondance* et *ordonnance* se trouvent ainsi prisonniers de leur association respective avec *danse* et *souvenance*, *langage* et *rivage* devront rimer respectivement avec *engage* et *ravage*, sans pouvoir être associés ni entre eux, ni avec aucun mot en *-rage*, *-sage*, *-tage*.

Mais le plus remarquable sans doute, c'est que, cette fois encore, Malherbe ne s'en tient pas là. Il ne lui suffit pas d'avoir, dans le principe, réduit l'exception au domaine le plus strictement limité, il va tendre à son élimination de fait : but virtuel, qu'il sait inaccessible, mais dont l'idée suffit à soutenir son effort. Nous suivons cette lutte, depuis ses pièces de jeunesse jusqu'à l'Ode *Sur l'heureux succez du voyage de Sedan*, qui marque à cet égard le point culminant de sa technique — et sans doute est-ce la raison objective de la prédilection qu'il portait à cette pièce. Ainsi — précision capitale — un effort dont l'intensité reste constante et le point d'application fixe cesse de lui apparaître fructueux. L'homme fort ne sent l'heureuse disponibilité de ses muscles que dans une tension sans cesse renouvelée contre un obstacle sans cesse en recul, comme la conscience psychologique n'existe qu'à travers son perpétuel renouvellement.

Cette étude technique ne nous ouvre-t-elle pas des perspectives nouvelles sur le génie créateur de Malherbe ? Bien sûr, on connaissait depuis toujours son esprit pointilleux, autoritaire, dogmatique. Et la critique moderne avait établi, en deux temps, deux importantes précisions complémentaires : un certain nombre des principes formulés par lui étaient déjà appliqués avant lui ; mais il avait su, par sa rigueur, transformer ces recommandations opportunes en exigences absolues. Et sans doute avons-nous contribué à préciser ce tableau : en suivant le poète dans son effort conquérant, nous avons montré comment, à partir d'un principe, il étend le protectorat de son autorité souveraine

jusqu'aux extrêmes limites des territoires de la poésie, et les couvre d'un réseau serré de règlements prévoyant jusqu'aux cas d'espèce les plus singuliers.

Mais nos conclusions principales se situeront dans une perspective différente. S'il est vrai que le durcissement dogmatique de Malherbe est le fondement de son esthétique, l'originalité essentielle de cette esthétique nous semble plus profonde : c'est le renversement des valeurs qu'il opère dans la création poétique ; comme notre étude psychologique l'annonçait, l'essentiel est moins la trace de son effort que sa doctrine de l'effort. Sa grande innovation n'est pas seulement d'avoir transformé en impératifs telles règles de la poétique, c'est aussi et surtout d'avoir, dans la création, accordé à la règle une valeur en soi. Racan, dans ses *Mémoires* pour la vie de son maître, nous rapporte une confidence décisive de Malherbe sur son art : « La raison qu'il disoit pourquoy il falloit plutôt rimer des mots éloignés que ceux qui avoient de la convenance est que l'on trouvoit de plus beaux vers en les rapprochant qu'en rimant ceux qui avoient presque une mesme signification ; et s'estudioit fort à chercher des rimes rares et stériles, sur la créance qu'il avoit qu'elles lui faisoient produire quelques nouvelles pensées ». Voilà bien le renversement des valeurs ! Sans doute la position du Ronsard de 1550 était-elle excessive, qui accordait tout à l'invention et lui subordonnait entièrement la forme et la technique poétiques. Mais ses successeurs avaient évolué et donné au problème de la création la solution moyenne la plus habituelle : établir un compromis, un équilibre, entre l'inspiration et la technique, comme la vie est équilibre entre l'âme et le corps ; surmonter, grâce aux ressources de l'inspiration, les obstacles de la technique. Pour Malherbe, au contraire, les obstacles sont eux-mêmes créateurs : non seulement ils permettent à l'invention de prendre forme, donc de se réaliser, mais ils la suscitent ! C'est dans cette lutte contre les obstacles que l'artiste découvre toutes les

ressources de son génie. « Au lieu d'appliquer la ryme au poème, ils appliquent le poème à la ryme », note avec une ironique lucidité M[lle] de Gournay, dans sa critique de Malherbe et de ses écoliers. En poésie, les obstacles sont ceux du langage et de la technique : voilà pourquoi la doctrine de Malherbe est celle d'un grammairien et d'un versificateur ; pourquoi, des trois « parties » traditionnelles du poème, c'est l'élocution qui a chez lui la primauté ; pourquoi, mieux encore, la notion de technique conquiert avec lui son autonomie.

Telle est l'explication profonde et la portée véritable de son dogmatisme. La règle doit avant tout permettre au poète de maintenir sa tension intérieure : elle sera donc inflexible. Pour ses prédécesseurs, les exigences de la forme restent toujours subordonnées aux exigences du fond ; si le poète se trouve dans le cas de choisir entre elles, il n'hésitera jamais à sacrifier les premières. Pour Malherbe, ce problème n'a pas de sens, puisque les contraintes formelles enrichissent le poète et la poésie.

Ainsi s'explique aussi le caractère conquérant de son dogmatisme. Car l'habitude émousse l'effort ; un obstacle familier perd de sa difficulté. D'où la nécessité de dresser sans cesse de nouveaux obstacles sur le chemin du poète, ou de renforcer les premiers. Une facilité acquise lui est aussi suspecte que la facilité spontanée. On lui a fait grief de sa répugnance à écrire des vers, de son recul instinctif devant l'œuvre à faire. Et sans doute, nous l'avons dit, est-ce la marque d'une faiblesse originelle de son tempérament. Mais il y aurait une profonde incompréhension et une grave injustice à s'en tenir là, puisque, loin de chercher à échapper à cette faiblesse, il l'a sublimée en une exigence suprême : la création poétique digne de ce nom ne peut être que douloureuse. Attitude paradoxale peut-être, mais pleine de grandeur, qui exige que l'œuvre ne soit pas pour l'artiste un épanchement naturel, une heureuse effusion du cœur, mais qu'elle exprime toutes les ressources de son intelligence

lucide, de sa volonté souveraine, qu'elle engage sa responsabilité toute entière.

Comme toute facilité, toute abondance aussi est suspecte à Malherbe, car elle est présomption de facilité. Il y a une austérité monacale dans sa vocation. Le poète doit prononcer des vœux d'ascétisme et de pauvreté. Il pratiquera la macération et le jeûne, et les nouveaux attributs — peu féminins — de ses Muses seront le cilice et la haire avec la discipline. On peut avancer sans paradoxe qu'il a conféré à son infécondité même une valeur exemplaire : « Vous voyez, semble-t-il affirmer, que l'on peut être un grand poète et se satisfaire d'un mince recueil de poésies ». Aussi bien a-t-il été toujours moins soucieux de l'étoffer que de l'amincir encore. Il n'a pas hésité à en proscrire les pièces qui ne le satisfaisaient plus. Des cent cinquante que nous connaissons de lui, il n'en a guère accueilli qu'une soixantaine dans le *Recueil* de 1627, le dernier publié de son vivant. Et savons-nous de combien nous devons regretter la destruction, sans parler de toutes celles qu'il n'a pas écrites, pour les avoir souhaitées trop belles ?...

Car telle est la limite de son attitude, comme de toute esthétique fondée sur le souci de la perfection et de la pureté formelles : le silence ! Mlle de Gournay, qui a analysé avec une admirable pénétration la psychologie malherbienne de la création poétique, en a dénoncé le danger : « Vous diriez à les voir faire, que c'est ce qu'on retranche du vers et non pas ce qu'on y met, qui luy donne prix : et par les degrez de cette conséquence, celuy qui n'en feroit point du tout seroit le meilleur poète ». Or Malherbe n'a pas évité ce danger ; il est, sur un point au moins, parvenu à cette extrême limite. A partir de 1614, sa règlementation du dizain devient si rigoureuse qu'il doit laisser inachevée sa dernière ode à la Régente et que jamais plus, ô paradoxe, il ne se risquera à utiliser cette strophe, pourtant associée à ses meilleures réussites comme à sa plus durable

influence. Il l'a abandonnée en pleine maturité parce qu'il redoutait de ne pouvoir la porter à la perfection qu'il exigeait pour elle !...

***

Ainsi la doctrine malherbienne de la création poétique nous apparaît comme une féconde aventure intellectuelle, dont la portée déborde largement les limites de l'histoire de la poésie française au début du XVIIe siècle. Malherbe garde toute son importance de réformateur et de poète. Mais il faut désormais lui en reconnaître une autre, plus considérable et qui doit consacrer le renouveau de son prestige. Plus que par telle réussite poétique, plus que par tel principe technique, c'est par son attitude d'écrivain, fortement modelée, qu'il prend place, dans notre littérature, au premier rang des génies créateurs. Il a fondé chez nous le classicisme ; il l'a inventé — ou réinventé ; il l'a acclimaté. Entendons le classicisme non dans le sens historique et limité du terme, mais dans son acception esthétique la plus large. Malherbe a fondé une dynastie d'écrivains qui, malgré des reculs passagers, n'a cessé de régner sur une vaste étendue de notre domaine littéraire. Flaubert et Valéry en sont les représentants les plus purs, mais combien d'autres, de Chénier à Baudelaire — tous deux admirateurs de Malherbe — de Mallarmé à Gide, ne peuvent nier leur parenté ! Et, bien entendu, les grands écrivains de notre XVIIe siècle ont tous été ses héritiers directs.

Ce qui a desservi Malherbe auprès de la postérité, c'est le caractère un peu tyrannique, un peu maniaque, de son magistère : et pourtant, n'était-il pas obligé de forcer sa voix pour faire entendre un enseignemeht jamais encore professé ? C'est aussi, paradoxalement, la parfaite réussite de l'école classique, qui a fait oublier qu'il en était l'instituteur : ses premiers disciples ont été trop brillants... Enfin, n'hésitons pas à le dire, son attitude esthétique est moins avantageuse que celle des

inspirés qui créent au milieu des éclairs du génie : il faut beaucoup de courage et de sincérité à un jeune artiste pour avouer qu'il œuvre comme un artisan. Un tel aveu ne devient profitable qu'à partir d'un haut degré de consécration...

Si nous avons le devoir de rendre justice à Malherbe, ce n'est pas seulement pour le remettre à la place d'honneur à laquelle il a droit dans la hiérarchie de nos valeurs littéraires. Nous ne devons pas hésiter à le proposer comme un exemple vivant, toujours actuel, avec son caractère, sa probité, son refus de toute concession aux autres ou à soi-même, à la mode ou à la facilité, son aversion pour tout faux-semblant, pour tout succès factice, son effort que rien ne rebute, son goût du travail achevé, bref, toutes ces qualités dont la réunion est la condition, non pas suffisante sans doute, mais incontestablement nécessaire d'une œuvre digne, comme la sienne, de durer éternellement.

LE LANGAGE POÉTIQUE

(Réflexions sur le vocabulaire des poésies de Malherbe)

par M. R.-L. Wagner
Professeur à la Sorbonne.

Le titre d'une conférence promet toujours plus que la conférence elle-même ne tient. Celui auquel je me suis arrêté non sans scrupules serait d'une ambition démesurée si nous devions en une heure analyser et apprécier tous les caractères qui confèrent à la langue de Malherbe une forme de beauté. Je vous propose donc d'entendre l'expression de *langue poétique* sous un sens restreint et de l'appliquer aux signes porteurs d'un sens, c'est-à-dire au lexique des poésies de Malherbe. Cette dissociation est-elle convenable ? Ne la jugera-t-on pas malencontreuse dans le cas d'un poète qui, au premier abord, se prête si peu au partage ? Elle est cependant moins artificielle qu'on ne pourrait le croire. Parvenus à la fin du cycle de ces conférences vous n'êtes pas sans savoir que le Malherbe « populaire » — cette figure qui passe encore dans les manuels scolaires — est un personnage irréel : le produit monstrueux de légendes et de quelques bribes de vérité historique. Aussi, lorsqu'il m'arrive d'entendre lancer des brocards contre l'histoire littéraire, l'exemple de ce poète m'est toujours bon pour montrer ce qu'il faut de temps et de travail avant de pouvoir porter un jugement valable et motivé tant sur un homme que sur son œuvre.

Ménage est sans contredit le patron des « Malherbiens »; ses *observations* datent de 1666 (1). Le plus jeune des Malherbiens actuels, M. R. Fromilhague vient juste de nous donner la première partie d'une biographie exacte du poète (2). Cet espace de près de trois siècles ne saurait surprendre que ceux auxquels les détours capricieux de la recherche philologique ne sont pas familiers. Encore n'est-il pas clos. Néanmoins, en cette année d'anniversaire, nous pouvons nous réjouir que les meilleures lectures et les heureuses découvertes auxquelles tant d'érudits ont attaché leur nom aient porté leur fruit ; et qu'une saine critique, sans bouleverser les lignes de la figure de Malherbe, ait retouché le portrait tant soit peu sommaire qu'on donnait de ce curieux personnage.

A la vérité, trois aspects de Malherbe — ceux du critique, du théoricien du style, du grammairien — étaient bien connus grâce à la thèse de F. Brunot (3). Et, après plus de cinquante ans, cet ouvrage reste sur la plupart des points si juste, si complet, qu'il y aurait de l'outrecuidance à vouloir le corriger. Mais de l'homme et de son caractère, Brunot (soit malice, soit confiance excessive dans la légende) n'a retenu en somme que les défauts : la rudesse, le tempérament acariâtre, le gaillardise, un arrivisme et un égoïsme fonciers, trop de finesse enfin dans l'art de courtiser. Il fallut adoucir, humaniser un peu cette charge, ajouter au portrait ces asymétries, ces disparates, ces contradictions et cette part d'ombre sans lesquelles un visage n'est pas

(1) *Les Poésies de M. de Malherbe avec les observations de M. Ménage*, à Paris, chez Thomas Jolli..., M.DC.LXVI, 1 vol. in-12, 596 p. Les poésies et les observations sont précédées d'une épitre dédicatoire à Colbert, d'une préface et d'un discours de Godeau sur les œuvres de Malherbe. Le volume se termine par une table analytique des noms propres ainsi que des mots et des locutions commentées.

(2) R. Fromilhague, *La vie de Malherbe, Apprentissages et luttes* (1555-1610), Paris, Librairie Armand Colin, 1954, 1 vol. in-8o, 452 p.

(3) F. Brunot, *La doctrine de Malherbe d'après son « Commentaire sur Desportes »*, Paris, Masson, 1891, 1 vol. in-8o, XXII-605 p.

vivant. Car, derrière chacun des défauts de Malherbe, au fond, se découvre une qualité. La rudesse, chez lui, n'était sans doute que la marque d'un goût refoulé pour les armes et l'action. Quel courtisan eut, autant que lui, la passion civique de l'ordre et de la paix ? Je n'ai pas lieu de croire qu'il ait ignoré même certains scrupules en matière de foi, du moins dans sa jeunesse (4); et l'égoïsme ni l'arrivisme n'étouffèrent jamais des sentiments d'amitié, de délicatesse, de confiance dont ses lettres fournissent maintes preuves. Un seul de ses défauts n'a semble-t-il, aucune contre-partie : le ton acrimonieux, vindicatif, qui assombrit ses critiques. Là-dessus les amis de Malherbe l'excuseraient sans doute sur la justesse aiguë de son sentiment linguistique. Peut-être. Mais on aurait aimé, toutefois, qu'il émoussât certaines pointes et surtout qu'en reprenant les erreurs de ses victimes il ne déniât pas à leurs œuvres tout caractère de beauté. Après tout, Chapelain, qui eut part autant que lui à l'élaboration de la doctrine classique, en usait avec plus de bonne grâce. S'il regrettait que Ronsard fût né à une époque où la langue n'était ni *achevée* ni *réglée*, il le voyait *poète autant ou plus que pas un des modernes* et reconnaissait bien que, sauf cet empêchement, *Ronsard eût emporté l'avantage sur tous ceux qui font ou feront des vers en notre langue* (5).

L'écart entre la demi-connaissance et cette connaissance plus exacte à laquelle nous visons est moins grand en ce qui concerne l'œuvre de Malherbe qu'il ne l'était, hier encore, relativement à l'homme, avant que M. R. Fromilhague n'eût publié sa thèse. Il demeure

(4) Il sort d'une province où la Réforme s'implanta assez profondément. Son père y adhéra puis rentra dans le giron de l'Eglise. L'attachement de Malherbe à la cause du catholicisme (qui se confond à ses yeux avec celle de l'ordre que fait régner le gouvernement royal) aurait-il été aussi constant et aussi ferme s'il n'avait été précédé, dans sa jeunesse, par des réflexions sur les événements qui se passaient autour de lui ?

(5) Cf. Lettre à Balzac du 27 mai 1640 in *Opuscules Critiques*, pp. A.-C. Hunter (Société des textes français modernes), p. 419 et 420.

toutefois plus large que nous le souhaiterions. Quant à la prose, d'abord, car nous en sommes seulement, aujourd'hui, à discerner quelques-uns de ses caractères dominants. Quant aux poèmes aussi, on doit bien le dire, et cela du fait que nous n'en possédons pas, comme pour Ronsard, une édition chronologique.

***

A quel genre d'étude ces poèmes se prêtent-ils ? On ne peut pas ne pas penser à une comparaison, puisque Malherbe, par tempérament, a été un opposant et qu'il s'est affirmé comme l'initiateur d'un style nouveau. Comparaison externe entre lui et les poètes de son temps ; comparaison interne en suivant les formes successives qu'il donne à une même pièce ou bien en opposant les productions de sa fin et celles du début. Si, de ce point de vue, l'examen des thèmes ne donne pas grand chose, celui de la forme des poèmes et de leur lexique est beaucoup plus instructif (6). Chapelain a vu juste, au fond, lorsqu'il laissait entendre que le plus haut mérite de Malherbe se mesurerait à l'influence qu'il avait exercée sur la grammaire. Mais comment oublier l'admiration que tant de poètes authentiques ont portée à l'artisan d'admirables vers ? La Fontaine (7) et Chénier (8) se seraient-ils trompés ? Et Baudelaire qui écrit : « *Je connais un poète, d'une nature toujours* « *orageuse et vibrante, qu'un vers de Malherbe, symétrique* « *et carré de mélodie, jette dans de longues extases* ? » (9). Quant à Jean Cocteau, l'ombre de Malherbe planait

(6) Celui de la *forme* des poèmes a été conduit par M. R. Fromilhague dans sa thèse principale *Malherbe, Technique et Création poétique*, Paris, Librairie Armand Colin, 1954, 1 vol. in-8, 665 p.

(7) Cf. l'*Epitre à Huet*.

(8) Cf. le *Commentaire de Malherbe*, heureusement reproduit par M. G. Walter dans son édition des œuvres de Chénier à la Bibliothèque de la Pleiade.

(9) Cf. *Curiosités esthétiques. Œuvres et vie de Delacroix.*

déjà sur pas mal de strophes de *Plain-Chant*, et son nom clôt encore l'une des mieux venues de *Clair-Obscur* :

Je ne le prétends pas qu'un jour ma plume atteigne
Au bien dit que l'époque accuse d'être vain
Que je trouve en mon cœur les chiffres de Montaigne
Et la porte d'orgueil par où Malherbe vint.

Or, à examiner d'un peu près ces œuvres, il apparaît tout de suite que Malherbe est le siège d'une contradiction. F. Brunot avait bien discerné chez lui un discord entre son moi de critique, de théoricien et son moi de créateur. M. A. Adam, de son côté, fait la même constatation et définit ce contraste en termes excellents : « *L'œuvre de Malherbe*, écrit-il, *ne contredit pas sa* « *doctrine. Elle ne s'y absorbe pas non plus totalement.* « *Elle vit de sa vie propre, dont ses maximes ne suffisent* « *pas à rendre compte* » (10). Mais une contradiction plus intime encore, partage son moi créateur. Car si l'on tient compte du fait que, depuis ses origines, la poésie française oscille d'un mouvement régulier entre la simplicité, le concret, le nu d'une part, et l'affectation ou le style asiatique d'autre part, Malherbe, de lui-même, tend aussi bien vers le second pôle que vers le premier. Il ne recule pas devant des figures qui surprennent le goût autant que la raison. Sans aller en chercher des exemples dans les *Larmes de Saint-Pierre*, relisons plutôt les *Vers funèbres sur la mort de Henry Le Grand* qu'il compose en 1610 pour encourager Marie de Médicis (11). Passe, au début, pour une comparaison des larmes que le trépas de son époux arrache à la reine avec les eaux débordantes de la Seine en crûe ; elle était, pour l'époque, sinon banale, du moins courante. Mais il entre de plain-

---

(10) A. ADAM. *Histoire de la littérature française au XVII*e *siècle*, t. I, p. 35.

(11) Livre sixiesme, pièce LXXXIII. Nos citations seront faites d'après l'édition critique des Poésies de Malherbe par M. Jacques LAVAUD, Paris, Librairie E. Droz, 1936 (t. I) et 1937 (t. II) (Société des Textes français modernes).

pied dans l'horreur tragique lorsque, plus loin, il invite bel et bien le fantôme d'Henri IV à venir visiter sa veuve, précisant à propos qu'il change pour cela de figure et lui conseillant de reparaître sous les aspects glorieux du jeune époux qu'il avait autrefois été (12).

Bizarre, l'imagination de Malherbe l'est d'une manière spontanée. Elle se plie sans contrainte à la loi des ornements et des amplifications qui réglait la poésie d'alors. Elle contrevient sans scrupule à ce qu'on pourrait appeler l'harmonie des rapports. Qu'un amoureux inquiet, réduit à dissimuler ses craintes, se dessèche, maigrisse, soit ! Aussi serions-nous prêts à accepter cette fiction, même en sachant très bien que sous le nom d'Alcandre se cache un prince gaillard, plein de sève, charnellement épris de Charlotte de Montmorency (13).

Toutefois le titre de *squelette* que ce fier amoureux se décerne passe un peu trop la vraisemblance ; il nous revient que Ronsard, utilisant le mot en d'autres circonstances, avait su lui donner dans une acception très concrète singulièrement plus de relief. Et quant à la *violette* qui suit, si bonne soit la rime qu'elle fournit à *squelette*, c'était, à coup sûr, la fleur qu'on eût le moins

---

(12) Str. IX. *Revien-la voir, grande ame...* et strophe XI

Quelque soir en sa chambre apparois devant elle,
Non le sang en la bouche et le visage blanc,
Comme tu demeuras sous l'atteinte mortelle
Qui te perça le flanc ;

Viens-y tel que tu fus, quand aux monts de Savoye
Hymen en robbe d'or te la vint amener ;
Ou tel qu'à saint Denis entre nos cris de joye
Tu là fis couronner.

(13) V, LXII, Stances, str. VI

Aussi suis-je un squelete,
Et la violete,
Qu'un froid hors de saison
Ou le soc a touchée,
De ma peau seichée
Est la comparaison.

attendue à cette place, si du moins le goût, le pur et simple bon goût avait réglé dans un tel poème de commande les comparaisons et les images.

Malherbe ne fuit pas davantage l'énigme. Il faut réfléchir un instant sur ces deux vers avant de reconnaître dans le second (si je lis bien) les pattes d'oie dont l'âge constelle, chez une femme, le pourtour des paupières :

Lors fuyront de vos yeux les Soleils agreables
En laissant pour jamais des estoilles autour (14).

Enfin, il n'est pas une de ces ressources raffinées que les hasards de la morphologie propose aux poètes qu'il n'exploite très tard. On sait le parti que Malherbe avait tiré dans les *Larmes de Saint-Pierre* des oppositions soit d'un mot simple avec son composé :

(*Ariane*) *Fait de tous les assauts que la rage peut faire*
Une fidele preuve à l'infidelité.

soit du même mot construit en chiasme :

Les ondes que j'espands d'une eternelle veine
Dans un courage sainct ont leur saincte fontaine.

soit de deux antonymes :

Ses ennuis sont des jeux, son angoisse une feinte,
Son malheur un bonheur, et ses larmes un ris (15).

« *Notre poëte*, remarquait Ménage, *se plaist extraordi-* « *nairement dans ces répétitions* » (16). De fait on en rencontre d'autres dans les œuvres de sa maturité :

Je ne treuve la paix qu'à me faire la guerre,

et il en a ménagé encore une fort belle, en 1628,

(14) Poésies diverses, CX, str. V.

(15) Cf. v. 5-6, 7-8, 296-297.

(16) *Notre Poëte aime fort ces oppositions* remarque-t-il déjà dans ses observations sur les *Larmes de Saint-Pierre* (p. 258) ; et c'est à propos du vers *Des rayons immortels l'immortelle clarté* qu'il recommence (p. 271) dans la phrase que nous avons citée.

dans la première strophe de la pièce *Pour le Roy allant chastier la rebellion des Rochelois* :

> *Donner le dernier coup à la derniere teste*
> *De la rebellion.*

Quant aux allitérations, à supposer que la pièce XLVII du Livre V date de 1623, les vers 3, 4 et 28 prouvent assez qu'il leur reconnaissait un certain charme ainsi que le pouvoir de soutenir une insistance (17).

***

Si l'on passe des figures au lexique proprement dit, un bref examen conduit à une constatation analogue. Malherbe manifeste très tôt de la réserve à l'égard des excès morphologiques du provignement ; il apporte autant de soin à proscrire les archaïsmes, les termes trop techniques et les mots bas. Malgré cela, cette prudence ne tourne pas chez lui au système. Dans les barrières dont il s'entoure, il ménage des ouvertures, étroites je le veux bien, mais par où tout de même accèdent à ses vers, quand l'esthétique s'y prête, quelques-uns de ces vocables dont l'excès seulement lui déplaisait.

Soit, par exemple, les mots construits. On admettra qu'au moment où il se mit à écrire, Malherbe ne rencontrait chez ses contemporains que des modèles déplorables. C'était l'époque où, dans la langue poétique, presque chaque mot radical pouvait être triplé sinon quadruplé par le jeu d'éléments de formation exubérants. On poussait à l'extrême — soit pente à la facilité, soit esprit de système — un principe dont Ronsard

(17) Cf. str. I *Mes yeux, vous m'estes superflus* ;
Cette beauté qui m'est ravie
Fut seule ma veuë et ma vie ;
Je ne voy plus ny ne vy plus...
. . . .
et str. V *Quelle funeste liberté*
Ne prennent mes pleurs et mes plaintes...

lui-même ne s'était autorisé qu'avec une certaine discrétion. Ainsi, tandis que Malherbe faisait retraite à Caen, entre 1586 et 1595, Vauquelin de La Fresnaie n'en était plus à écrire les *Foresteries* aussi drues et touffues que les hautes futaies de sa forêt d'Andaine. Il composait, assagi, moralisant, des *Satires*.

Mais même là un *éclair* ne pouvait être que *tempétueux*, un *tourbillon* que *venteux* (18). En quatre vers les frères d'Aigneaux accumulent deux composés par préfixe :

Il fera, Josias François,
Du Souverain la Loy sacree
Republier dans les saincts toicts
Ou l'oubli la cache empoudree (19).

Et sous leur plume — mais sous celle de combien d'autres ! — les infinitifs substantivés du type *le paistre* proliféraient.

Mais un peu plus tard encore, juste quand Malherbe va s'illustrer dans l'*ode*, ce dont le débarquement de Marie de Médicis à Marseille lui donne l'occasion, en quels termes Deimier célébrait-il la charmante Marseille d'Altovitis ?

Beau Sein, doux paradis de fleurs blanches-pourprines...

Dès le premier vers, cet audacieux composé-dérivé indiquait le ton dans lequel allait s'engager cet éloge. Aussi bien, le *printanisez* du vers 4 s'accorde-t-il bien avec lui ; et la suite du poème, bien que celui-ci ait été composé, au tout début du XVIIe siècle, nous ramène à près de cinquante ans en arrière (20).

Pour s'être rendu coupable une fois de semblables fantaisies, Malherbe, en pleine connaissance de cause,

---

(18) Cf. M. R. FROMILHAGUE, *La vie de Malherbe*, p. 122.

(19) *Id.*, *ibid.*, p. 123.

(20) Par exemple : *Beau Sein, tu es si beau de beautez si tres belles*
Que les doux Amoureaux de leurs mignardes ailes
T'esventillent tousjours d'un doux esventement

Cité par M. R. FROMILHAGUE, *ibid.*, p. 163.

ne retomba jamais dans une faute dont le souvenir ne devait pas lui être agréable.

Je compte en effet, environ une quinzaine de ces ornements postiches dans les *Larmes du sieur Malherbe* ; et la date de la pièce nous empêche à elle seule de leur accorder la moindre importance (21). Fait beaucoup plus significatif, leur nombre descend d'un coup à deux ou trois dans *Les Larmes de Saint-Pierre* (22). Ensuite, aucune pièce, jusqu'en 1628, n'en offre plus d'exemples groupés, ce qui m'inclinerait à reporter encore avant 1599 la date à laquelle Malherbe s'est fait une idée nette de la nature, du volume et des caractères de son lexique poétique. En revanche, jamais il ne délaisse *complètement*, quitte à les exploiter avec discrétion, les ressources que lui propose la morphologie du mot.

S'il ne fait plus appel à l'*outrepasse* après 1575, un déverbal tel que *le change* lui demeure familier (23). Dans une correction dont fait état l'édition de 1627, il introduit un infinitif substantivé *le flatter* (24). La

---

(21) Soit par exemple, comme composés, *ba-branlans* (v. 94), *noir-fumeux* (v. 106), *doux-plaignans* (v. 129) ou les composés par préfixes *entresuivre* (v. 23), *alentir* (v. 41). Comme dérivés : *odoreux* (v. 68), *ventreux* (v. 59), *cabalin* (v. 134), *désastré* (v. 14), *naulage* (v. 3) et *noçage* (v. 107) ; comme déverbal *l'outrepasse* (v. 43).

(22) Pour les mots-construits, on ne peut renvoyer qu'à la strophe XXIX où Malherbe (emporté d'ailleurs par l'idée) emploie deux composés par préfixes : *ressouvenir* et *rebailler*, et au v. 14 où Ménage (p. 259) relève l'*âge ferrée*. Comme archaïsmes, Ménage signale encore *mettre bas* au sens de ruiner (v. 30, *observations* p. 261), *amiable* (v. 160, *observ.* p. 275) et *vergongne* (v. 210, *observ.* p. 277).

(23) Cf. Poésies II, X (1605), str. II et VII.

(24) Cf. Poésies IV, XXVII (1608), str. II. Le texte des *Vers à la Reine* portait :

(Les Muses) *Comme filles de Jupiter*
Ne sçavent que c'est de flater
A la maniere des Esclaves.

Celui de 1627 porte
Les Muses hautaines et braves
Tiennent le flatter odieux.

Il est vrai que Malherbe ne souligne qu'un infinitif substantivé chez Desportes et que F. Brunot hésite à considérer cette unique remarque comme l'indice d'une condamnation (cf. *La doctrine de Malherbe*, p. 442).

course entresuivie des ans ou des saisons est une image qu'il utilise en 1596 (25) et qui lui avait déjà servi dans les *Larmes de Saint-Pierre.* Cette pièce nous offre l'exemple du composé *enaigrir.* Malherbe ne va pas l'y reprendre, mais il risque *envieillir* en 1605 dans sa *Prière pour le Roy Henry Le Grand allant en Limozin.* Quant aux suffixes, n'accordons pas trop d'importance à *l'onde écumeuse* qui fournissait une rime riche au nom de la *Meuse* (26). Mais il est deux mots au moins pour qui le poète marque une durable inclination : le bel adjectif *émerveillable* et ce *parentage* à propos duquel Ménage disait : « *Ce mot, quoique vieux, ne laisse pas* « *d'estre beau ; et il est bien plus poëtique que parenté* » (27).

Même absence de système en ce qui concerne les mots-radicaux. Malherbe, ce n'est pas douteux, choisit maintes fois un mot propre de préférence à une désignation plus noble, plus ornée, ou à une périphrase. Ce Normand, positif, ne voit pas Achille irrité se retirant dans une nef ou dans un vaisseau de haut bord ; il le loge dans une *barque* et il l'y laisse (28). De même, lorsque Neptune en courroux abandonne la poursuite de la flottille qui conduisait Marie de Médicis sur les côtes de France, il se retire dans ses *caves* profondes et nullement dans les retraits de poétiques grottes plus dignes de sa grandeur (29).

A côté de cela, Malherbe biffe malencontreusement deux vers qui, en 1603, évoquaient à merveille l'allégresse du peuple recevant sa nouvelle reine :

Que les flammes aillent aux nués
Que le bal estouffe les ruës (30)

---

(25) *Ibid.* II, XI, str. IV.

(26) *Ibid.* VI, LXXX (1605), str. II.

(27) Cf. *Observations*, p. 415.

(28) Poésies, V, XLII, str. V. La date de la pièce n'est pas connue.

(29) *Ibid.* III, XIX (1600), str. VI.

(30) *Ibid.* str. I (texte des *Muses ralliées*).

et leur substitue ces deux-ci, beaucoup plus ternes :

Qu'aux deux bous du monde se voye
Luire le feu de nostre joye.

Il n'est pas invraisemblable que dans les premiers le verbe *estouffer* lui ait paru un peu bas, comme, ailleurs, celui de *nettoyer* auquel il n'a pas réservé meilleur sort (31).

Mais en se corrigeant il n'améliorait pas pour cela son texte, car le terme de *bout* (*Qu'aux deux bouts du monde...*) y mettait une tache de vulgarisme, ou plus exactement de *prosaïsme.* C'est du moins l'opinion de Ménage, qui le relève et qui le blâme parmi d'autres : l'adjectif *couard*, les locutions *mettre bas* (= détruire), *faire des merveilles* et deux substantifs que nous retrouverons plus bas.

Malherbe pourchasse davantage certains mots longs, d'assez belle allure, comme tel adverbe *prophanement* un peu suspect qui laisse la place à un déterminant moins rare (32). Et sans doute n'aurait-il pas conservé les *beautés hémérocales d'un jour* s'il avait mis au point le brouillon de l'*Ode à Monsieur de La Garde.* N'empêche que ces deux termes sont venus sous sa plume...

Quant aux archaïsmes, ils sont plus de vingt que Ménage signale soit pour les justifier, soit pour les blâmer.

---

(31) *Ibid.* II, VIII (1606), str. XI. Au texte de 1627, la version de l'Estoile étudiée et publiée par M. R. Lebègue (B. H. R. 7, 1945, p. 281-286) présente la variante que voici :

De combien de perfidies
As-tu limité le cours,
De combien de Tragœdies
As-tu nettoyé nos jours ?

(32) *Ibid.* VI, LXXVIII (1615), str. IX. Les textes de 1615 portent :

Esprits mal avisez qui blasmez un eschange
Ou se prent et se baille un Ange pour un Ange
Parlez prophanement.

Celui de 1627 remplace le dernier vers par

Jugez plus sainement.

Son âge et son expérience mettaient cet érudit à même de discerner les mots qui, déjà sentis un peu vieux, pouvaient choquer comme tels un lecteur aux environs de 1630. Mais les *Observations*... de 1666 ne sont pas un traité d'histoire de la langue. Ménage n'y emploie ses connaissances que pour étayer une doctrine du goût et du style. Loin des extrêmes, il ne recueille ni ne rejette rien en bloc. Très convaincu du caractère à part de la langue poétique, admettant que celle-ci — même en 1666 — s'accommode bien de mots anciens pourvu que leur structure et leur sonorité soient bonnes, il propose en somme Malherbe en exemple aux poètes de sa génération à lui, mais avec de subtiles distinctions. Ses jugements vont de l'éloge à la critique en passant par la tolérance. Il loue *face* (qu'il préfère à *figure*), *vergogne, ourdir, discords, vituperé, ire, reliques* (dans le sens de *restes*), *parentage, corsage, gracieux.* Il admet *choir* à l'infinitif au sens propre, *ruer* (pour *lancer*), *quantefois, avoir cesse, amoureux* (à la place d'amant). Mais il rejette *caut, ores, complaintes, ramentevoir, heur, pauvrette, noise, partement* (33). Tous ces mots sont l'objet d'un avis motivé. Il va de soi que les *Observations* de 1666 sont d'un intérêt capital pour comprendre la doctrine personnelle de Ménage. Mais elles n'ont pas moins de valeur pour faire saisir celle de Malherbe, et à mon sens elles devraient encore constituer le fonds des notes qui accompagneraient une édition critique des œuvres en vers de ce poète.

***

C'est à elles aussi, d'ailleurs, que nous pourrions recourir en abordant un autre aspect de la langue poétique de Malherbe. On va cherchant une méthode qui aiderait les critiques à estimer le lexique d'un poète non pas historiquement, mais qualitativement si j'ose

---

(33) Tous ces termes, à l'exception d'un seul, figurent à l'index analytique qui accompagne les *observations*. La remarque sur *vitupère* se lit p. 304.

dire, d'après le témoignage qu'il porte sur la sensibilité profonde d'un artiste. J'ai toujours pensé, pour ma part, qu'une étude telle que celle-là devait reposer sur des dénombrements complets. Or il me semble que Ménage travaillait sur un « fichier » très à jour. Et en tous cas il annonce des préoccupations modernes en relevant avec soin les termes que son poète employait avec une complaisance particulière : *bailler*, *cerveau*, *clore* et son participe *clos*, *doute* (au féminin), *fête*, *fatal*, *parentage*, etc...

Examinons maintenant sur un point ce que ce genre d'enquête apporterait (je ne dis pas révélerait) sur Malherbe. Le travail n'est pas très difficile ; car à la différence de poètes modernes celui-ci n'opère aucune de ces distorsions sémantiques qui donnent tant de tablature aux commentateurs de Nerval, de Mallarmé ou de Valéry.

Le vocabulaire d'un poète se définit par le nombre des mots qui le composent et par des rapports à l'intérieur de ce total. Quant au volume, celui de Malherbe est restreint ; quant aux proportions, on y découvre une nette prédominance des termes abstraits sur les désignations concrètes. Mais en ce domaine, les chiffres et les statistiques seraient d'intérêt nul, si l'on n'en tirait des indices sur la part qu'un poète se taille dans le champ des pouvoirs qui lui sont impartis. La *Divine Comédie* symbolise à propos la triple royauté des poètes et le règne qu'ils exercent de droit sur le Ciel, la Terre et les Enfers. Nouveaux Adams placés au centre du Cosmos, ils ne se bornent pas à inventer la dénomination poétique de tout ce qui le peuple ; le langage leur sert moins, en effet, à classer, à étiqueter, qu'à découvrir en chaque chose terrestre sa participation mystérieuse aux deux mondes d'en-haut et d'en-bas. A ce jeu mêlé des lumières et des ombres nous reconnaissons les mots d'un poète. Ainsi, dans le courant de la Renaissance, pouvons-nous séparer, grâce à ce critère, l'antiquaillerie pure et simple de ce qui fut pour certains la reconquête obstinée des grands mythes homériques, virgiliens et bibliques.

De même, pour situer Malherbe, je veux dire pour savoir quelle part du royaume celui-ci se réserve, il nous donne tout de suite un moyen de l'opposer à Ronsard, par exemple, en observant l'attitude que l'un et l'autre tiennent vis-à-vis du mythe des Enfers. La différence entre eux ne vient pas d'un choix ou d'une intention profonde, car peu importe qu'on recoure à ce mythe pour apaiser l'angoisse de la mort ou pour aviver artificiellement le regret de la vie ; elle est dans la manière de sentir ce mythe, de suivre les pas d'Orphée ou de rester en deçà de la porte qu'il ouvre.

Franchir le seuil de la mort, accompagner ceux qui s'en vont dans leur longue descente est le privilège de peu d'hommes, mais de peu de poètes aussi. Ronsard le possédait, sur qui pourtant la mort ne s'était pas acharnée. Il pénètre au royaume des ombres, il en voit la grisaille, il en respire l'odeur fade ; mais il noue par là un lien que rien ne peut rompre entre notre terre et l'enfer. Si la mort est déjà dans la vie, la vie se poursuit dans la mort. Jamais un adieu ne saurait être éternel. Près de la quitter, un amant voit déjà sa maîtresse le suivre :

Je descends le premier où le Destin m'envoye
Te preparer là-bas et la place et la voye.

Mais ces paroles, dans sa bouche, n'ont nullement la cruauté qu'on supposerait, car le départ n'implique pas une séparation. Imaginer l'enfer à mille lieues de nous est une erreur. Invisible, l'amant n'en demeurera pas moins à côté de celle qu'il aime :

Et pour ce toute nuit
En dormant je serai compagnon de ton lit
Et de jour ensuyvant ton corps en toute place
Comme un petit oiseau j'iray devant ta face,
Je voleray sur toy, te contant les esbas
Les jeux et les plaisirs que je prendray là-bas,
Si j'en reçoy quelqu'un : mais je ne sçaurois croire
Qu'on prenne grand plaisir sous la terre si noire (34).

(34) *Recueil des Nouvelles Poésies*, Discours amoureux de Genèvre, v. 350-372.

Combien de fois, au contraire, la mort n'a-t-elle pas frappé autour de Malherbe et Malherbe lui-même ! Jamais cependant il n'accompagne au delà des portes ceux qui s'éloignent. Elles demeurent scellées pour lui. Une fois, jeune, il tenta le voyage ; mais comme est froid et sec l'inventaire du tombeau où l'on avait déposé Geneviève Rouxel ! Encore pourrait-on l'excuser, ici, sur sa jeunesse, justement et sur le défaut d'une émotion véritable. Mais quand ses amis, Cléophon, du Périer, le Président de Verdun souffrirent, et quand lui-même fut frappé dans la personne de son fils :

Ce fils qui fut si brave et que j'aimay si fort (35),

la sincérité de ses sentiments n'est pas en cause. Or ses consolations ont la résonance, le ton des mots prononcés par ceux qui n'ont pas le privilège de participer dès leur vie terrestre au mystère des existences marginales ; elles ont la rigueur même des encouragements hautains que Descartes prodiguait à Constantin Huygens, en 1637, alors que celui-ci venait de perdre sa femme (36). Tout se passe, tout se dénoue sur la terre. Au dessus d'elle, au dessous d'elle s'étendent bien des domaines dont Malherbe, certes, ne nie pas l'existence mais auxquels il ne trouve aucun accès (37). Aussi, pour lui, pas de mythe plus *faux* que celui d'Orphée (38). Rien ne

---

(35) Poésies diverses, CXXIV, v. 2.

(36) Cf. Descartes, *Œuvres et Lettres*, éd. de la Pléiade, p. 735-736.

(37) Il témoigne bien, une fois, la volonté de prendre le ciel pour thème de sa poésie, cf. IV, XXXI (1611), str. II.

Je renonce à l'Amour, je quitte son Empire,
Et ne veux point d'excuse à mon impieté,
Si la beauté des Cieux n'est l'unique beauté
Dont on m'orra jamais les merveilles écrire.

et tiendra bien, en effet, une partie de cette promesse en traduisant les Psaumes VIII, CXXVIII et CXLV. Mais dans ces trois exercices spirituels la terre occupe beaucoup plus de place que le ciel.

(38) Cf. Poésies diverses, CXXIX :

Ce que l'on dit d'Orphée est bien peu veritable,
Son chant n'a point forcé l'Empire des Esprits,
Puisqu'on sçait que l'arrest en est irrevocable.

se reconquiert de ce sur quoi la mort a mis son emprise :

Tel qu'au soir on void le Soleil
Se jetter aux bras du sommeil,
Tel au matin il sort de l'onde ;
Les affaires de l'homme ont un autre destin :
Apres qu'il est party du monde,
La nuict qui luy survient n'a jamais de matin (39).

De l'être qu'elle a touché et qui n'est plus qu'une ombre, perdons jusqu'au souvenir de la forme qu'il avait et que nous chérissions :

Ayme une ombre comme ombre, et de cendres esteintes
Esteins le souvenir (40).

Destin cruel pour l'homme qui se refuse le droit, en se détruisant lui-même, d'abolir les images qui le hantent. Bon pour un Alcandre, le propos d'attenter à ses propres jours ! Que la tentation en ait effleuré Malherbe au fort de la peine, en 1628, cela n'est pas douteux. A lire les strophes de l'Ode à M. de La Garde où notre poète s'exhorte à survivre (41), qui ne compatirait au débat d'une âme déchirée ? Brouillon, sans doute, que ce texte inégal, mais je ne vois aucune raison valable d'en tenir l'authenticité pour suspecte quand il s'accorde si bien avec le reste de l'œuvre.

***

Voilà donc Malherbe installé sur la terre, et fermement attaché à elle. Dans ces limites il dispose du moins des trésors que la création offre à l'homme. Mais il n'est pas de l'espèce des imaginatifs ; l'esprit d'invention ne l'emporte jamais très loin dans le temps ou dans l'espace. On dira que son époque ne favorisait guère de telles évasions ; ce serait à voir. En tous cas, celle qui la suivit

(39) Cf. Poésies, VI, LXXXVIII, str. III.
(40) Cf. *ibid.* VI, XC, str. IX.
(41) Cf. Poésies diverses, CXXVI, str. XI et XII.

mmédiatement n'ouvrait pas plus de jours sur le monde ; a-t-elle cependant astreint un homme comme La Fontaine à fermer les yeux devant ce qu'il voulait voir, à ne pas deviner tout ce qu'il aurait voulu voir ? Au fond, ce bourgeois, bien plus casanier que Malherbe, poursuit un éternel voyage et se trouve si à l'aise dans l'Afrique, dans la Perse ou dans la Chine de son rêve qu'il ne lui viendrait jamais à l'idée de dire : *Eh ! comment peut-on être Persan* ?

Que Malherbe, Normand transplanté en Provence, ait pris quelque plaisir aux couleurs et à la douceur de paysages qui ne lui étaient pas familiers, nous en avons deux petites preuves. L'évocation de ces *champs toujours verts* qu'il glisse, en 1605, dans un sonnet à Madame la Princesse de La Trimouille (42) et le fait qu'entre 1615 et 1627 il corrige une impropriété du *Récit d'un Berger au balet de Madame*, transformant d'irréelles *forêts d'orangers* en de plus modestes *bosquets* (43).

Tout ce qui touche à la mer, chez lui, rend aussi le ton du vrai. De ces lieux communs qu'étaient à son époque les thèmes de la tempête, de la traîtrise des récifs, de la barre, il tire toujours des effets à propos et des images qui ont un sens. Le bruit du vent et le fracas des lames résonnent dans les oreilles d'un homme de la côte qui sait d'expérience de quels pins sont taillés les mâts d'un vaisseau (44). Mais cet au-delà qui commence aux autres bords de la Méditerranée, derrière le Po et la barrière du Tessin, ce ne sont, un peu comme le ciel et l'enfer, que domaines de mystère. L'Afrique ?

---

(42) Cf. Poésies, IV, XXV, v. 9.

(43) Cf. *ibid.* VI, LXXVIII, Récit d'un Berger, str. III, v. 15.

(44) Cf. *Ibid.* IV, XXVII, *Ode à Monseigneur le Duc de Bellegarde*, texte de 1609 (Lavaud p. 114 en note) :

Comme dessus ces arbrisseaux
Un de ces pins de Silesie
Qui font les mas de nos vaisseaux.

Le texte n'a pas passé dans l'édition de 1627.

Le symbole des forfaits commis par les parricides. L'Assyrie, celui des parfums. L'Inde, celui des perles. Ce n'est pas que Malherbe ignore la structure du globe :

Le cercle imaginé qui de mesme intervalle
Du Nort et du Midy les distances egalle (45).

témoigne du contraire. Mais entre les points du Ponant et du Nord, du Midi et de l'Orient, d'immenses espaces vierges étalent leur blancheur sur sa carte du monde. Il y pique les beaux noms sonores de l'*Euphrate* et du *Gange*, du *Bosphore*, de *Memphis* ou de l'*Ibère*, leur faisant figurer les ultimes limites de la puissance de nos rois, et sensible d'ailleurs à leur étrangeté exotique. Plus que la vue, en effet, l'oreille — chez lui — se laisserait aller au rêve ; elle se livre en tous cas au plaisir qu'engendre la musique des syllabes. Tout autant qu'à la rime il aime à enchâsser dans le vers ces termes de lointains terroirs. Avec quatre d'entre eux, un jour, ne pose-t-il pas l'esquisse d'une *Orientale* ? (46).

Mais ces jeux de prince ne distraient jamais longtemps l'homme enraciné qu'est Malherbe. Au sein de l'univers dont la poésie lui donnait les clefs il élit un pays, le sien, la France ; un temps, le sien, compris entre les guerres religieuses du règne d'Henri III et leurs avant-derniers sursauts sous le règne de Louis XIII. Temps incommode, aigri de passions qui, par contre-coup, l'engagera (et le mot est à prendre ici dans toute sa force) à défendre l'autorité, l'ordre, la concorde et la paix.

---

(45) Poésies, II, XIII (1608), *Au Roy Henry Le Grand.*

(46) *Ibid.* III, XIX (1600), str. XII.

O combien lors aura de veuves
La gent qui porte le turban !
Que de sang rougira les fleuves
Qui lavent les pieds du Liban !
Que le Bosfore en ses deux rives
Aura de sultanes captives !...

« *Strophe admirable*, écrit Chénier dans son commentaire, *pleine de poésie, dans le vrai goût d'Horace ; c'est cette géographie poétique, pleine de tableaux, que Malherbe rend supérieurement...* »

Que son art soit le meilleur quand il s'exerce sur des thèmes politiques, en somme, n'est pas pour nous étonner. Dans cette voie Ronsard et D'Aubigné s'étaient acquis déjà de la gloire. Quelques fragments nous laissent sur le regret qu'il n'ait pas cultivé davantage la satire : il en avait le don (47). Mais il préféra faire vibrer la corde d'un lyrisme horatien. Ce parti ne le contraignait pas à s'élever trop haut ; un sol bien ferme sous ses pieds lui paraissait préférable. Cependant n'imaginons pas Malherbe sous les traits d'un lyrique champêtre. Ecartons même l'idée qu'il analyse dans sa conscience claire le plaisir instinctif que pouvait lui faire ressentir le spectacle de la nature. Lorsque celle-ci s'introduit dans ses poèmes, c'est à condition de figurer en tout et pour tout l'aspect sensible d'une force ou d'un équilibre. Ainsi le Dieu Créateur se manifeste par les dons qu'il prodigue à l'homme, et c'est dans une strophe des *Stances spirituelles* que Malherbe essaie d'évoquer la générosité plantureuse de la création (48). Ainsi encore la paix civile revenue ôte à tout le monde *la peur de retourner à l'usage des glands* (49) ; elle ramène la fécondité de Cérès. Et là, à cette occasion très précise, Malherbe ouvre ses sens aux appels d'une nature en fête. L'horreur que lui inspiraient les artisans de désordre s'était durement exprimée, une fois, dans une comparaison dont le réalisme, est-il besoin de le dire,

---

(47) Cf. *Ibid.* VI, XCIX, et C.

Allez à la malheure, allez, ames tragiques...
Ames pleines de vent, que la rage a blessées...

(48) *Ibid.* I, V, str. III.

N'est-ce pas luy qui fait aux ondes
Germer les semences fecondes
D'un nombre infiny de poissons ;
Qui peuple de troupeaux les bois et les montagnes,
Donne aux prez la verdure, et couvre les campagnes
De vandanges et de moissons ?

(49) *Ibid.* VI, LXXVIII (1615), *Récit d'un Berger...*, v. 24.

déplaisait fort à Ménage (50). Le bonheur de la paix l'incitera de même à peindre des tableaux joyeux — grasses moissons, danses bruyantes — en assignant aux termes de désignation les plus concrets une fonction plastique (51). Sur un tout autre plan, enfin, sa sensualité refuse l'appui des images et des périphrases. J'accorde qu'un peintre aurait de la peine à tirer de ses poésies galantes ou amoureuses la figure vivante des femmes qu'elles célèbrent. Mais il est hors de doute qu'un des attributs du corps féminin, la chevelure, ait exercé sur lui un attrait puissant. Les nœuds lourds de ses tresses comme le voile enveloppant de cheveux répandus épars déploient un pouvoir qui passe à deux reprises dans des vers pré-baudelairiens (52).

Brefs éclairs, d'ailleurs, que ces insertions de la vie fourmillante, de la sève ou de la chair dans son art. Et la disparité que je signalais plus haut entre le nombre

---

(50) *Ibid.* III, XXI, str. XII,

Qui ne voit encor à cette heure
Tous les infidelles cerveaux
Dont la fortune est la meilleure
Ne chercher que troubles nouveaux ?
Et ressembler à ces fontaines
Dont les conduites souterraines
Passent par un plomb si gasté
Que tousjours ayant quelque tare
Au mesme temps qu'on les répare
L'eau s'enfuit d'un autre costé ?

C'est à propos de cette strophe que Ménage, relevant le mot de *tare*, observait (p. 397) : « *il est indigne de la majesté de l'ode* ».

(51) Cf. *Ibid.* II, VII, strophes XI, XIV. — VI, LXXVIII, str. V.

(52) *Ibid.* III, XIX (*Ode à la Reine Mère du Roy, sur sa bien-venue en France*), str. XXI.

Si vos yeux sont toute sa braise
Et vous la fin de tous ses vœux,
Peut-il pas languir à son aise
En la prison de vos cheveux ?

(Sur la composition de cette Ode, voir R. FROMILHAGUE, *La vie de Malherbe*, p. 159). Et cf. encore V, LXIII (*Plainte sur une absence*) v. 35 :

Et de ses beaux cheveux les neuz inviolables.

des mots abstraits et des termes concrets qui composent son vocabulaire, permet de leur reconnaître une valeur exceptionnelle. Etudier la manière dont notre poète concentre dans les premiers, à la rime et à l'hémistiche, la charge poétique qui équilibre un vers, s'impose comme une obligation à quiconque cherche à définir en termes positifs l'esthétique de Malherbe (53). Mais la contre-partie de ce travail n'est pas moins instructive, comme je voudrais le faire voir brièvement, pour finir.

En dehors des cas, en effet, — cas très rares, on l'a vu — où Malherbe, maintient un terme de désignation concrète à son niveau sémantique ordinaire pour lui faire rendre tout son pouvoir évocateur, il en use bien plus souvent avec eux d'une manière inverse. Stérilisant, pour ainsi dire, ces attaches mystérieuses mais très sensibles, que l'habitude du langage établit entre eux et les choses qu'ils désignent, il leur assigne en tout et pour tout le rôle de simples figures ; figures, non pas d'objets ou d'êtres, mais de reflets analogiques, de purs rapports de rhétorique où ne passe plus rien de la réalité primitive. De ce point de vue, une lecture de Bertaut et de Desportes menée de front avec celle de Malherbe est singulièrement révélatrice. Qu'il s'agisse de mots relatifs aux êtres du monde végétal ou animal, leur nombre est à peu de chose près le même chez les trois. Et sans doute Bertaut comme Desportes sont-ils déjà enclins à les dévitaliser, mais pas au point de ne réserver dans leurs poèmes un domaine où les arbres soient des arbres, où les plantes bruissent, frémissent, embaument, où les animaux passent, sautent ou

---

(53) Par exemple, V, XLII, str. VIII,

Le temps qui tousjours vole et sous qui tout succombe
Fléchira cependant l'injustice du sort,
Ou d'un pas insensible avancera la mort
Qui bornera ma peine au repos de la tombe.

rampent (54). Serait-il excessif de dire que chez Malherbe tous ces mots masquent une absence de nature ou bien, plus paradoxalement, ne symbolisent qu'un décor ? car quels sont ces jardins aux détours desquels soliloquent des amants ? Des lieux toujours fleuris et verdoyants, toujours défendus des hivers pour peu que l'aimée y soit présente ; ou desséchés et nus aussitôt qu'elle les quitte ; des jardins de féerie où l'on ne respire point (55).

Au reste, que pourrait-il passer dans ces poèmes des éléments et des matières, des animaux, des arbres, des fleurs, des parfums du monde qui nous environne, quand leurs signes, tous vidés d'une signification obvie, ne les appellent plus ?

De l'opposition chez Malherbe entre les valeurs métaphoriques et les valeurs propres d'un même mot naît un contraste saisissant. Lorsqu'il ouvre un jour sur

---

(54) Cf. DESPORTES, *Amours d'Hippolyte*, XVIII :

Un vieux chêne ou un pin, renversés contre terre
Montrent combien le vent est grand et furieux :
Ainsi vous connoistrez le pouvoir de vos yeux
Voyant par quels efforts vous me faites la guerre.

et encore :

Ravy de vos perfections
Je ne peux voir les passions
Sortant des rais de vostre veue :
Non plus que le pasteur lassé
Qui dessus les fleurs renversé
Ne voit le serpent qui le tue.

Les deux exemples montrent comment Desportes juxtapose la scène réelle, vivante, et la contre-partie qu'elle a dans le domaine du sentiment, sans les fondre.

(55) Cf. aussi VI, LXXVIII (*Récit d'un Berger*), str. XII, la peinture de l'âge d'or. C'est une nature « morte » si l'on peut risquer le mot. Le premier vers laisserait attendre qu'une coulée de sève gonflera la terre :

La terre en tous endroits produira toutes choses.

Mais de sève point, dans la suite ; et la terre s'immobilise dans une uniformité navrante :

Tous metaux seront or, toutes fleurs seront roses,
Tous arbres oliviers.

le monde, cette échappée n'est jamais longue ; il la ménage très habilement pour interrompre d'une courte pause la marche d'un raisonnement abstrait. Ainsi, dans la *Prière pour le Roy Henry Le Grand allant en Limozin*, résonne soudain le bruit des tambours qui scandent les danses paysannes ; puis, un peu plus loin, s'éclairent, rapprochés dans un raccourci saisissant, les deux paysages de l'été et de l'automne. Ainsi encore, au début de cette pièce qui célèbre un souverain sage, instaurateur de la paix : que la France soit un vaisseau dont le Roi tient le gouvernail, et que ce pilote ait besoin lui-même d'être dirigé par l'esprit de Dieu, rien n'en est dit, rien de tout cela n'est même suggéré au cours des trois premières strophes. D'où la force des vers 22-24 :

Comme eschaperons-nous en des nuicts si profondes
Parmy tant de rochers que luy cachent les ondes
Si ton entendement ne gouverne le sien ?

qui suscitent d'un coup cette image devant nos yeux. Cette nuit, c'est la nuit redoutée des marins. Mais qu'a de commun avec elle l'autre nuit dont il parle dans la *Chanson* XLV ?

Toute nuit en fin se termine,
La mienne seule a ce destin
Que d'autant plus qu'elle chemine
Moins elle approche du matin.

Même mot, même consonance, sauf que cette fois, allégé, nettoyé de tout ce qui, dans le premier exemple, le faisait participer aux pouvoirs maléfiques d'une nuit sur la mer, il flotte légèrement comme un petit morceau de liège sur l'eau riante de ce jeu d'esprit.

Il en résulte que dans un lexique classé de Malherbe on doit prévoir un décalage, les termes de désignation concrets ne se laissant presque jamais insérer dans la colonne correspondant aux choses dont ils sont d'ordinaire les signes. C'est sous le chef de la puissance royale,

ou de la paix ou de la divination que l'on rangera les grands arbres branchus, l'olivier et les chênes d'Epire. Les fleurs et les feuilles n'iront pas à l'herbier. L'héraldisme accapare les *fleurs de lis* ; les pleurs, la joie, la beauté et l'amour retiennent les *épines*, les *roses* et jusqu'à l'humble *marguerite* ; la gloire, le *laurier*, les *palmes*, l'*amaranthe*. Point de ménagerie non plus : car le *lion*, la *couleuvre* et l'*aigle* représentent les figures peintes sur les armes d'un Prince, d'une ville ou d'un Empire. Les *serpents* et les *taons* symbolisent les guerres civiles comme le *corbeau* l'envie. Il semble même, parfois, que Malherbe refuse de parti-pris tout mot de cet ordre qui risquerait, fût-ce dans un contexte métaphorique, de nous relier au réel. Il ne s'accorde pas le nom de l'*hyacinthe*, si belle soit sa consonance. Il retire, entre 1615 et 1627 celui de l'*aconit* qui apparaissait dans un tableau de l'âge d'or (56). Rencontrant chez La Roque ce vers délicieux

Cet esprit féminin ressemble à l'arondelle

il l'annexe, mais en prenant bien soin d'en chasser l'oiseau (57).

Respirons après cela les bouquets de Ronsard :

Le roux souci, l'odorant serpoullet,
Le bleu glayeul, les hautes gantelées
Les paquerettes aux feuilles piolées
La giroflée et le passe velours
Et le narcis qui ne vit que deux jours...

---

(56) Poésies, VI, LXXVII1, str. XI. Le texte de 1615 (*Récit d'un Berger*) :

Tous venins y mourront comme au temps de nos peres,
Mesmes ceux des viperes ;
Et l'aconite beu n'empoisonnera pas.

devient en 1627 :

. . . .
Et mesmes les vipères
Y picqueront sans nuire, ou n'y picqueront pas.

(57) Cf. R. Fromilhague, *La vie de Malherbe*, p. 77.

et ceux que les poètes les plus liés à Malherbe composaient de muguets et d'œillets de jardin bien-sentans. Nous mesurerons mieux la rigueur que Malherbe apporte à limiter son vocabulaire. Rigueur volontaire beaucoup plus qu'instinctive ; et l'on doit tenir compte ici encore de la contradiction singulière qui me paraissait, plus haut, être la marque de cet homme que l'on s'est plu trop longtemps à représenter d'une seule pièce. Car c'est lui, tout de même, et dans la dernière phase de sa vie, qui compose la chanson CXXIII, *Sus debout, la merveille des Belles*, ondulante sur un rythme alternativement impair et pair, soutenue d'un bout à l'autre par l'harmonie de sonorités qui s'entrelacent de la manière la plus délicate, et dont chaque mot a bien été choisi pour sa valeur plastique. Quel prix lui accordait-il? Celui d'un passe-temps, ou, comme nous le voudrions plutôt, la juste valeur qui s'attache à un travail parfait ? Sans qu'il nous soit possible de le savoir, cette pièce unique en son genre atteste du moins deux choses : que Malherbe, quand il le voulait, était fort capable de créer une forme poétique où l'art élaborât des données sensibles ; et qu'il ne méconnaissait pas le pouvoir des signes qui les transposent directement en matière de langage. Mais son propos était autre : fonder les règles du rythme, des structures strophiques, de la pureté de la rime, d'une concordance enfin de la syntaxe et du nombre. Ajoutons-y, évidemment, une épuration du lexique...

J'espère toutefois avoir fait sentir que, sur ce dernier chapitre, l'attitude de Malherbe est beaucoup plus nuancée qu'on ne le dit d'ordinaire. Elle apparaîtrait encore plus comme celle d'un véritable artiste, si l'on s'attardait davantage sur le tri qu'il opère parmi les mots abstraits ou sur la manière dont il les traite selon les types de mètres. Mais les indications très rapides auxquelles j'ai dû me borner laisseraient-elles entendre, justement, que le lexique propre de Malherbe, dans ses poésies, prête encore beaucoup à dire, qu'elles ne

seraient pas tout-à-fait inutiles. Faute de glossaires complets et classés, manque d'études de détail, nous connaissons très mal, au fond, le vocabulaire de nos poètes et les phases du développement de la langue poétique. Dans cet ouvrage qu'il reste à écrire là-dessus, le chapitre réservé à Malherbe ne sera ni le moins attachant ni le moins instructif.

Les Poésies de Malherbe et les Musiciens de son temps

par Mme L. Maurice-Amour

Il faut peu de chose pour établir une réputation. L'anecdote de Racan a suffi pour classer Malherbe inapte à toute sensibilité musicale :

... Chapelain le trouva une fois couché sur un lit de repos qui chantait une chanson du Pont-Neuf qu'on avait faite depuis peu et qui commençait :

D'où venez-vous Jeanne,
Jeanne d'où venez ?

Il ne se leva point pour le recevoir qu'ils n'eust achevé. Puis il luy dit : « J'aymerois mieux avoir fait cette chanson que toutes les œuvres de Ronsard. » (1).

Et Racan conclut :

...M. de Malherbe n'estoit délicat ni en musique ni en gans, et il aymoit autant ouyr chanter une chanson du Pont-Neuf que le plus bel air du monde » (2).

Puis chacun de reprendre à sa suite ce jugement sommaire.

En fait, la réalité est plus nuancée. L'attrait qu'on éprouve pour une chanson populaire n'est nullement inconciliable avec celui qu'on ressent pour « le plus bel air du monde ». Fin musicien et parfait interprète des classiques, Reynaldo Hahn ne rougissait pas de son plaisir à chanter « *La boulangère a des écus* ». Si l'on tentait l'historique des séductions qu'offre aux meilleurs

(1) Racan, *Supplément à la vie de Malherbe*, anecdote 8.
(2) *Ibid.*, anecdote 29.

esprits la chanson populaire, on aurait fort à faire. L'intérêt que les romantiques lui ont porté lui a redonné des titres de noblesse, mais sauf oubli en avait-elle besoin ? Les grands polyphonistes du Moyen-Age et de la Renaissance ne se sont-ils pas complus à construire des messes sur des thèmes de chansons (3) ? Mozart eût-il mauvais goût en variant « *Lison dormait* », Beethe-ven en utilisant un thème populaire russe pour son septième quatuor, ou d'Indy une chanson du Vivarais pour sa symphonie montagnarde ?

Assez d'excuses à Malherbe. Prétexte à égratigner Ronsard, sa boutade n'en décèle pas moins un goût réel pour la chanson du Pont-Neuf, goût qui concorde avec son désir d'employer la langue des crocheteurs du Port-au-Foin : parler direct et simple, franchise de ton et de rythme.

Ne nous trompons pas davantage sur la mauvaise humeur d'Alceste et ne voyons nulle ironie à l'endroit de :

Si le roi m'avait donné
Paris sa grand' ville...

Molière qui eut à fournir à Lully tant de paroles pour des airs savait apprécier les recettes rythmiques offertes par une bonne chanson et l'analogie des deux boutades est frappante.

Pour revenir à Malherbe musicien ou non, mieux vaut en définitive s'en remettre aux statistiques. Elles nous livrent des chiffres significatifs :

15 pièces mises en musique (11 dont la musique est conservée)	816 vers
8 pièces destinées à un air	290 »
soit au total	1.106 vers

(3) La chanson de « *L'homme armé* » a connu pendant près de deux siècles une faveur incessante : Dufay, Ockeghem, Josquin, Palestrina, l'ont utilisée dans leurs Messes.

Sans doute les multiples strophes d'un poème n'étaient-elles pas toutes chantées et le musicien lui-même en spécifiait souvent le choix, mais si l'on s'en tient au nombre strict, ces 1.100 vers représentent plus du quart de la production poétique de Malherbe. Dire après cela que Malherbe et la musique étaient brouillés ensemble toucherait à l'absurde.

A quel genre de musique les vers fournis par les poètes du temps sont-ils destinés ? Aux airs et récits de ballet pour les fêtes royales et les spectacles d'apparat, aux airs de cour et aux chansons pour le chant de société. On les interprète à voix seule ou accompagnée par le luth, ou à plusieurs voix parfois soutenues d'un ensemble de luths, les deux versions monodique et polyphonique coexistant souvent pour le même air. Poète de cour ou poète d'intimité, Malherbe a collaboré à ces genres divers.

Quant à ses facultés musicales, rien à ajouter de plus que pour maints autres poètes (à l'exception de ceux qui comme Pontus de Tyard, Racan ou Saint-Amant pinçaient le luth). On ne demande pas à qui possède la science du vers et s'astreint à ses rigoureuses disciplines d'y ajouter la pratique ou la connaissance de la musique. A chacun son métier. Mieux que nul autre, Malherbe savait combien l'art est difficile. Orgueilleux, certes, mais non présomptueux, il eût jugé ridicule de se mêler de ce qui n'était pas son affaire. Aussi n'a-t-il pas craint de dire d'un air composé par Guédron sur l'un de ses poèmes : « *Je ne m'y connais pas mais tout le monde le trouve fort beau.* »

Les sources d'information manquent pour situer exactement les rapports de Malherbe et de ses musiciens. A côté de ce que les recueils d'airs de cour ont conservé, la correspondance avec Peiresc, quelques anecdotes recueillies çà et là, précisent les pièces destinées au chant et désignent parfois le nom du musicien. Mais on ignore comment le poète travaillait avec ses illustrateurs musi-

caux. Les deux principaux — Pierre Guédron et son gendre Anthoine de Boesset — n'ont pas laissé de témoignage sur les relations qu'ils ont pu entretenir avec le plus illustre de leurs paroliers : s'ils ont reçu de nombreux éloges poétiques, Malherbe semble ne leur en avoir jamais adressés. Il n'en faudrait pas déduire une réciproque indifférence. Les variantes assez nombreuses et de toute apparence pratiquées par Malherbe par nécessité musicale permettent de croire à une collaboration réelle, voire même une entente étroite entre eux.

Certes, Malherbe a plus souvent imposé à ses musiciens sa manière qu'il ne s'est plié à leurs exigences. Les conventions de l'air de cour contraignaient les poètes à respecter certaines lois, mais rythmicien tyrannique et fort de son autorité, Malherbe a soumis la mélodie à ses vers plutôt qu'il ne s'est soumis à elle. Dans l'ensemble de ses pièces chantées on constate la prédominance des vers écrits avant musique. Il a quelquefois travaillé sur un air déjà connu, mais il y a bien moins réussi que dans l'autre cas. Il a de la sorte, sciemment ou non, contribué à une meilleure évolution de l'air de cour qui aura gagné par lui en justesse de déclamation.

Aucun musicien ne se plaindra de la trop bonne qualité des vers de son poète, mais l'air le plus beau du monde pourra pâtir de paroles médiocres. Malherbe ayant fourni à d'excellents musiciens certains des plus beaux vers de chansons, Guédron et Boesset ont pu laisser grâce à Malherbe, quelques-uns des plus remarquables airs de cour de ce temps.

Lully a rechigné sur les vers raboteux de Thomas Corneille dont il dut se contenter au moment de l'éclipse passagère de Quinault, auquel il fut ravi de revenir dès qu'il le put. Nous ne savons si Guédron et Boesset eurent l'occasion de se plaindre des difficultés que leur suscitait la poésie de Malherbe. Sans doute était-elle moins facile à encager dans les barrières de l'air de cour

que les vers inconsistants de piètres rimeurs. Il n'empêche que Malherbe accepta le repos sur le troisième vers des strophes de six (ou celui sur le quatrième en cas de refrain) qui permettait la reprise habituelle à ces pièces chantées sur deux motifs distincts. Ceci suffit à prouver que loin d'être hostile à la musique ajustée à ses vers, Malherbe y songeait et comptait avec elle. Selon Racan, il proposa même avec Maynard l'arrêt au quatrième et au septième vers dans les stances de dix, pour s'adapter à une troisième reprise dont Racan lui fit remarquer la non nécessité, les airs de cour ne se chantant jamais sur trois motifs. Racan ne voulut pas observer cette règle que Maynard respecte mais non Malherbe, ce qui donnerait raison à Pellisson lorsqu'il affirme que Malherbe n'était pas d'accord avec Maynard sur ce point.

Il ne semble pas que l'on ait remarqué le rythme musical sous-jacent dans certains vers de Malherbe, même quand ils ne sont pas destinés à une mélodie : unité strophique, alternance des rimes masculine-féminine, observance de pauses régulières.

Nous avons trop tendance à juger en critiques d'aujourd'hui la poésie d'une époque où le divorce entre vers et chant n'était pas encore consommé. Paradoxalement, Malherbe réformateur de la langue poétique est loin de compter parmi les artisans de la rupture qui s'accomplira plus tard. Il reste bercé au rythme du vers chanté. Sans avoir comme Ronsard le souci d'unir poésie et musique, il subit l'influence d'une rythmique régie par la déclamation musicale telle qu'on l'entend à l'époque où la polyphonie cède la place à la monodie accompagnée, où la voix et le luth donnent au vers sa scansion, à la strophe sa coupe.

Peut-être seule à le souligner, Mme R. Winegarten (4) est allée jusqu'à dire que « Malherbe essaya de préserver

(4) *French Lyric Poetry in the Age of Malherbe* (Manchester ,1954).

l'alliance de la poésie et de la musique ». La remarque vaut dans une certaine mesure en ce sens que Malherbe préférait aux vers suivis les vers lyriques — de tout temps mieux adaptables au chant, — disant volontiers qu'il saurait bien revenir aux vers suivis quand il aurait le dessein d'une élégie puisque « *qui sait sauter sait bien marcher* ».

On a trop souvent dit que les vers de Malherbe mis en musique — pièces de circonstance commandées à l'occasion de fêtes officielles — se ressentaient fâcheusement de cette nécessité. Mais pour quelques couplets médiocres, d'ailleurs écrits hâtivement « sur un air » (5), que de strophes destinées à la musique où l'on peut observer la même rigueur que dans les plus châtiées de ses pièces purement poétiques ! Il suffit de comparer les airs de cour de Malherbe avec ceux de poètes de second ordre dont le musicien masque de quelque artifice vocal mots sans timbre, chevilles ou rimes creuses.

Avec Malherbe vient l'obligation de s'appuyer sur le mot juste, de compter avec la signification et la portée du vers, d'en chercher la valeur expressive. Et lorsque le poète proscrit l'enjambement, il aide aussi le musicien qui aime alors détacher les vers afin que la mélodie permette de les retrouver un à un et de faire sentir le retour de la rime. Selon M. Fromilhague (6), Malherbe est « un architecte qui a donné un sens nouveau à l'entreprise ». Ce qui vaut pour le travail du poète vaut aussi pour l'œuvre du musicien. Sans le savoir peut-être, Malherbe aide les compositeurs d'airs de cour dans leur perfectionnement.

Pourtant si la musique était latente dans la production poétique de son époque provençale ou normande, ce n'est qu'à partir de sa carrière de cour qu'il lui fournira

---

(5) *Cette Anne si belle*, faits en un quart d'heure « sur un air qui courait ».

(6) MALHERBE. *Technique et création poétique.*

effectivement des vers. A l'exception de la *Victoire de la constance*, il n'a été retrouvé dans les recueils musicaux aucune pièce appartenant aux périodes d'Aix et de Caen.

Rien d'étonnant à cela. C'est la notoriété d'un poète qui attire l'attention d'un musicien. Avant la réussite officielle de Malherbe, les compositeurs d'airs de cour n'ont pas de raison de connaître sa poésie, sauf au hasard d'une lecture. En revanche, à partir du moment où il participe aux fêtes et aux amours royales, il est invité à s'associer à des musiciens non moins en place que lui, ou alors sa réputation incite les musiciens à le choisir. Ajoutons — puisque la bibliographie musicale de Malherbe ne peut être dressée que d'après les recueils conservés — que les éditeurs d'airs de cour (à l'époque, Pierre Ballard) gravent seulement les morceaux à succès et parmi ceux-là plus spécialement les airs chantés à la Cour et dans les spectacles d'apparat.

C'est sans doute la raison pour laquelle nous n'avons pas trace de quelques chansons amoureuses composées par le poète pour lui-même et peut-être complétées d'un air aujourd'hui perdu.

Venons aux versions mélodiques qui nous ont été conservées. De préférence aux dates de la gravure musicale, nous adoptons l'ordre chronologique des textes de Malherbe, tel que l'a récemment établi M. Fromilhague.

***

II.

La *Victoire de la Constance* inaugure la série des pièces de Malherbe mises en musique. Peut-être composée pour Renée de Rieux dite « la belle Chasteauneuf » pendant le séjour du poète en Provence, c'est néanmoins à Rouen qu'elle est imprimée pour la première fois,

en 1597 (7). Elle s'intitule *Chanson* et c'est de la sorte qu'elle paraît au recueil publié en 1600 dans la même ville (8), nous apprenant ainsi qu'elle était déjà mise en musique à cette date. Le texte seul y figure sans mention du poète ni du musicien. On le trouve encore dans un autre recueil de chansons publié six ans plus tard, toujours à Rouen (9), également sans musique, avec la mention « *Air de cour de La Tour*. Grâce à quoi nous savons que le premier connu des musiciens de Malherbe est le Normand Guillaume de Chastillon, sieur de La Tour. C'est enfin dans un recueil publié à Caen en 1615 (10), que l'on trouve la pièce de Malherbe avec sa musique — une simple ligne de chant — sans nom d'auteurs, le musicien étant sans doute La Tour cité en 1606 et qui figure souvent aux chansonniers de Mangeant entre 1608 et 1615.

C'est à M. Verchaly que revient le mérite d'avoir signalé la présence de *Victoire de la constance* à ces recueils. Tous trois publiés dans la province natale du poète, ils soulignent ce qu'on pourrait appeler « le succès normand de Malherbe ». Le chansonnier de Mangeant où figure la musique ne reproduit que cinq strophes dans un ordre fantaisiste — 1, 3, 4, 2, 6 — et note pour le second vers de la première, la variante :

...Qu'elle avait contre moi si longtemps défendue

qui à partir de 1599 deviendra :

...Que d'un siège si long elle avait défendue...

---

(7) Raphael du Petit-Val, *Diverses Poésies nouvelles.*

(8) Adrien de Launay. *La Fleur des chansons amoureuses où sont comprins tous les Airs de Court...*

(9) Rinsar. *Le Trésor des Chansons amoureuses.* Recueil des plus excellens Airs de cour, 1er livre.

(10) Jacques Mangeant. *Recueil des plus beaux airs accompagnés de chansons à dancer...* auxquelles chansons on a mis la musique de leur chant... le tout à une seule voix.

Deux autres variantes — infimes celles-là —, indiquraient plutôt une licence du musicien.

La version musicale de La Tour accuse certaines déformations du rythme verbal fréquentes dans les airs de cette époque. Des vocalises soulignent par trois fois, au premier vers, une syllabe malsonnante :

(Enfin cette) *beau - o - o - o* - té...

Le musicien ne cherche nullement à escamoter la cacophonie tant reprochée à Malherbe, la mettant au contraire en évidence par la diction syllabique :

...*M'a - la - pla* - (ce rendue)...

Plus étrange encore la vocalise notée au premier hémistiche du troisième vers :

...(Mes vainqueurs sont vain-) *cus - u - u - u*

contraignant l'interprète moderne à dissimuler de son mieux la sonorité malencontreuse. Sans doute les contemporains de Malherbe avaient-ils l'oreille accoutumée à ce qui nous surprend aujourd'hui.

Malherbe a-t-il été associé à cette chanson et l'a-t-il même connue ? Rien ne permet de l'affirmer. Quoi qu'il en soit, le thème ancien de la victoire de la constance remis à la mode par lui, doit une part de son regain de succès à la vogue de ladite chanson. On la trouve en effet souvent citée ou parodiée, comme en témoignent ces quelques exemples : elle sert de timbre à la poésie de Jean Le Houx « *Puisque, beaux basilics qui tuez par la vue...* » ; on remarque au IIe livre des Airs de cour à une voix, publié par Ballard en 1617, un air de Grand'Rue sur ces paroles anonymes :

Enfin cette beauté
De qui la cruauté
Affigeoit tant mon âme,
Mettant bas ses rigueurs
Veut or' de ses faveurs
Recognoistre ma flamme.

puis quelques vers en sont textuellement copiés par Corneille dans *L'Illusion Comique* ; elle est chantée avec une mise en scène minutieusement indiquée par l'auteur dans une comédie sans doute représentée à Rouen et publiée dans cette ville en 1636, *Le Duelliste malheureux* (11) ; le texte semble un emprunt direct au chansonnier de Mangeant.

Ainsi, par une chanson dont la vogue persiste près de quarante ans, le succès des vers de Malherbe se prolonge en des lieux où ils auraient peut-être été oubliés sans elle.

***

La *Plainte pour une absence* a été composée en 1608. M. Fromilhague pense que Malherbe l'écrivit pour la Comtesse de La Roche pendant un voyage en Bourgogne où il resta trois mois éloigné de sa belle. On sait peu de chose de cette jeune femme, que Malherbe semble avoir courtisée sans bruit. Elle mourut en 1611 avec « un grand courage », écrit-il à Peiresc.

Pour les historiens de Malherbe, ces stances n'ont été imprimées qu'en 1615 (12). En réalité, on les trouve dès 1613 avec leur musique, au IVe livre des airs de cour à une voix et luth, publié par Ballard.

Ce n'est pas la première fois que nous signalons une telle antériorité (13). Dans le cas Malherbe, elle pose un problème intéressant. Si le musicien anonyme de la *Plainte* en eut connaissance par une copie manuscrite et la trouva de son goût, rien à ajouter ; mais s'il la reçut directement du poète pour y adjoindre un air, ce

---

(11) Les imitations de Le Houx et de Corneille ainsi que la comédie rouennaise ont été signalées par M. Lebègue dans sa conférence « *L'influence de Malherbe en Normandie* » (Caen, fêtes du 4e Centenaire, 1955).

(12) *Délices de la poésie française.*

(13) La chanson de Racan, *Cruel tyran de mes désirs*, a été imprimée avec sa musique en 1624, avant de paraître au recueil des plus beaux vers... chez Toussaint du Bray en 1627.

serait l'indice d'une intention spéciale à cette pièce que Malherbe aurait alors conçue pour être chantée. De toute manière, la publication au recueil de Ballard signale que le succès de l'air a précédé celui du poème ; il est d'ailleurs suivi, dans ce même recueil, de l'entrée *du Ballet à cheval de M. de Vendome*, spectacle qui eut un grand retentissement. Le musicien l'a intitulé *Récit*. Il ne comporte donc pas de reprise bien que Malherbe ait pris soin de respecter la pauve au troisième vers dans la plupart des quinze strophes de six qui composent la pièce. En la lisant à haute voix, on est frappé de son rythme éminemment musical, où la succession régulière des deux groupes de trois octosyllabes et de trois alexandrins marque une continuité sans monotonie, grâce à la disposition harmonieuse et à la diversité des rimes. Le musicien lui donne — du moins pour nos oreilles modernes — un début fâcheux, allongeant ainsi la première syllabe :

Com - (*pli* - *ces* - *de* ma servitude).

mais accroît d'une curieuse intensité expressive le dernier vers chanté sur la gamme ascendante vocalisée :

(C'est) *pou* - *our* - *l'a* - *a* - *mou* - *our* - *de* - *e* - *vous* (que j'y (suis retiré).

L'ensemble du récit est de ligne noble et pure. La déclamation reste simple mais non sans émotion et s'accorde bien à celle du texte de Malherbe ; le musicien n'a pu être identifié.

* * *

Les strophes du *Ballet de la Reine* dansé le 31 janvier 1609 et dont Malherbe parle dans sa lettre à Peiresc du 2 février en y joignant ses vers, apportent le premier témoignage officiel de la collaboration du poète avec un musicien.

C'est l'époque où le Ballet de cour connaît encore une grande vogue. Il est bon pour tout artiste en place d'y participer. L'œuvre est collective et chacun s'y voit attribuer un rôle défini ; et comme des vers déclamés ou chantés encadrent les entrées et les danses, poètes et musiciens sont associés à parts égales. Les strophes de Malherbe, où la Renommée s'adresse au Roi :

> Pleine de langues et de voix,
> O Roi le miracle des rois...

sont chantées sur un air en forme de récit dû à Chevalier.

A ce ballet jaillit une double flamme : celle du Roi pour Charlotte de Montmorency, celle de Malherbe pour Angélique Paulet dite « *La Lionne* » que M. Fromilhague pense avoir décelée dans la *Chrisante* à qui le poète adressa des vers. Ces deux gracieuses personnes sont, avec la Vidame du Mans future Marquise de Rambouillet, évoquées parmi leurs compagnes au troisième couplet :

> ...Ce sont douze rares beautés
> Qui de si dignes qualités
> Tirent un cœur à leur service...

Les vers de Malherbe paraissent aussitôt, en 1609, au *Recueil des vers du balet de la Reyne*, et en même temps avec leur musique au IIe livre des airs à une voix et luth publié par Ballard. Les autres auteurs qui ont collaboré au Ballet figurent aussi dans les deux recueils.

Le récit de Chevalier, musicien qu'on retrouve plusieurs fois aux publications de Ballard, montre l'influence italienne à laquelle sont sensibles de nombreux compositeurs de l'époque, notamment par les longues vocalises étalant jusque sur quatorze croches successives la même syllabe :

(Il n'est rien de pa-rei) *ei-ei-ei-ei-ei-ei-ei-ei-ei-ei- ei-ei-ei-ei-eil*
(à vous).

La déclamation devient de la sorte très artificielle et l'auditeur finit par perdre l'intelligibilité d'un texte fait précisément pour que le Souverain auquel il est adressé en saisisse les intentions flatteuses.

Malherbe dans sa correspondance ne fait aucune allusion à l'air de Chevalier. On doute qu'il l'ait trouvé de son goût. Il ne fut pas réédité par Ballard.

***

C'est pourtant à partir de cette collaboration éphémère de Malherbe avec Chevalier que le poète va être associé aux amours royales : la passion du Monarque pour Charlotte future Princesse de Condé sera effectivement « chantée » par le poète en des vers presque tous destinés à la musique.

Des cinq pièces composées par Malherbe pour le roi amoureux, trois versions musicales nous sont conservées. Mais il est probable qu'une quatrième, non retrouvée, a également existé : c'est, d'après la chonologie de M. Fromilhague, la première en date de cet ensemble de strophes amoureuses, composée en juillet 1609, « *Pour Alcandre au retour d'Oranthe à Fontainebleau* ». Si nous penchons pour une composition musicale ajustée à ces stances, c'est que nous en avons retrouvé un travestissement en chanson pieuse dans l'*Amphion Sacré*, publié à Lyon chez Louys Muguet en 1615, sous forme d'air à quatre voix portant la signature de La Tour. Guillaume de Chastillon sieur de La Tour connaissait bien les poésies de Malherbe. C'est évidemment le texte qui est plagié par lui, mais il se peut qu'il ait emprunté à quelque recueil musical aujourd'hui perdu, paroles et air profanes pour les transformer en air sacré. Le procédé était alors courant.

Le déguisement est d'autant plus insidieux que le plagiat joue sur quatre strophes en désordre (IV, V, VI, III). L'air commence par la quatrième :

Voy come le Soleil, d'une erreur vagabonde
Sa carriere poursuit par ses douze maisons
Et comme par son cours il fait sentir au monde
Le change des saisons.

Texte de Malherbe :

Certes l'autre soleil,
Court inutilement...
C'est elle, et non pas lui, qui...
Le change des saisons.

Puis, à la strophe VI, troisième pour La Tour :

Les bois sont revestus de verdure nouvelle
Les prez de mille fleurs et l'air se rejouist
Et mesme *les ruisseaux* ont leur *onde* plus belle
Quand cet astre reluit.

Texte de Malherbe :

Ces bois en ont repris leur...
L'orage en est cessé, l'air en est éclairci
Et même *ces canaux* ont leur *course* plus belle
Depuis qu'elle est ici.

On doute que Malherbe eût apprécié cette parodie. Mais il n'en a probablement pas connu l'existence. Elle indique toutefois une conséquence imprévue du succès de ses poésies et d'autant plus curieuse que les stances pillées par La Tour en 1615 n'ont été imprimées qu'en 1620 (14). Peut-être le musicien les a-t-il prises dans le manuscrit qui appartint à Sully (15) et dont des copies ont circulé avant l'impression. Mais il est rare qu'une parodie pieuse, à l'époque, ne soit pas inspirée d'un air profane et il y a lieu de supposer qu'une publication musicale a précédé celle du texte seul.

Prenons à présent les airs qui nous sont conservés pour cette période de quelques mois où Malherbe associé à Guédron ou à Boesset, traduit les tourments amoureux du Roi.

---

(14) *Délices de la poésie française.*
(15) Chantilly, Musée Condé, ms. 534.

Ce sont d'abord les stances « *Donc cette merveille des cieux...* » composées en septembre 1609, quatre mois après le mariage de Charlotte avec le Prince de Condé. Dans sa lettre à Peiresc, datée du 19 octobre, Malherbe parle de la douleur du Roi privé de sa belle par un mari jaloux qui lui a fait quitter la Cour mais il ne fait aucune allusion à la musique que Guédron ajustera sur ses vers. L'air lui-même ne sera gravé qu'en 1611, au IIIe livre des airs à une voix et luth édité par Ballard. Une version à cinq voix paraîtra deux ans plus tard au IIe livre des airs de cour à quatre et cinq parties de Pierre Guédron.

Mais il y a toute chance pour que l'air ait été composé en même temps que les vers. Guédron est alors en position tout aussi officielle que Malherbe et mêlé comme lui à cette complicité amoureuse où les a placés le Monarque ; dès 1601, après la mort de Claude Le Jeune, il est devenu compositeur de la musique du Roi. A partir de 1609, il joue un rôle effectif dans tous les divertissements de cour (il obtiendra les fonctions — sinon le titre —, de surintendant de la musique à partir de 1615). La musique de Guédron sur les stances « *Donc cette merveille des cieux...* » se présente sous la forme d'un récit, sans reprise. Malherbe n'a d'ailleurs pas observé strictement dans ces strophes de six octosyllabes, le repos sur le troisième vers, ce qui semblerait bien indiquer qu'il était averti de la structure envisagée par Guédron. La déclamation est extrêmement vocalisée et le musicien tire de beaux effets expressifs de certains dessins où il fait comme trembler et sangloter le mot :

(Par tant de lar-) me - *e* - [illegible] - *e* - *e* - *es* - (témoignées)...

tandis que des chromatismes imprévus et des passages modulants donnent à l'ensemble une tonalité indécise qui accentue le caractère mélancolique de la pièce.

Ce sont ensuite les stances dans lesquelles Alcandre plaint la captivité de sa maîtresse, « *Que d'épines,*

Amour, accompagnent tes roses ! » composées à la fin de l'année 1609 ou au début de 1610, alors que Condé a fui avec sa jeune épouse en Flandre. C'est à Anthoine de Boësset, gendre et successeur de Guédron, que la musique en est dûe. L'air ne paraît qu'en 1617, mais dans trois recueils publiés par Ballard la même année, ce qui indique nettement son succès : IIe livre d'airs de cour à une voix (sans accompagnement) ; VIIe livre d'airs de différents auteurs mis en tablature de luth par eux-mesmes ; airs de cour à 4 et 5 parties de Anthoine de Boesset (la pièce de Malherbe est écrite pour 4 voix).

Comme pour la pièce précédente, la version musicale dut être composée au même moment que les vers. Sa publication tardive souligne seulement une vogue moins immédiate. Mais le succès de l'air est confirmé par une autre parodie en chanson pieuse opérée encore par La Tour et publiée en 1615 à ce même recueil de l'*Amphion Sacré* où nous avons trouvé le plagiat de « *Revenez mes plaisirs...* » Guillaume de Chastillon déguise à peine la première strophe où il lui suffit de changer un mot :

Que d'espines, *o monde*, accompagnent tes roses...

Les autres strophes subissent divers maquillages sur lesquels nous passons.

L'air composé par Boësset se déroule sur une déclamation très proche du rythme verbal. Bien que Malherbe dans ces stances de six vers où alternent alexandrins et hexamètres, ait respecté strictement la pause au 3e vers la musique ne comporte pas de reprise. Le récit fait ressortir chaque vers et sonner harmonieusement la rime. On remarque aussi comment Boësset utilise le pluriel par quoi la syllabe cesse d'être muette, en ménageant une légère aspiration avant la première syllabe de *A-mour* que précède une valeur longue :

(Que d'é-pi-) *nes, A - mour...* (accompagnent tes roses).

grâce à quoi le mot prend toute sa force expressive.

Cet effet ne joue d'ailleurs que sur la première strophe mais les autres trouvent profit à la déclamation vocale naturelle et précise qui détache en fragments mélodiques distincts mètres longs et mètres courts. Toute la pièce est d'une grâce et d'un lyrisme contenu qui justifient l'éloge d'un contemporain à l'adresse de Boësset :

...Tes airs ont un charme puissant...

Nous ne savons rien du jugement de Malherbe sur cette mélodie.

C'est en février 1610 que le poète compose les dernières stances pour Alcandre amoureux. Le 12 de ce même mois il demande à Peiresc de lui envoyer un air ayant déjà servi pour « *quelques couplets d'une méchante chanson* » qu'il avait commencé « *à faire sur un air* » :

Infidèle mémoire,
Pourquoi fais-tu gloire...

précisant qu'il y prendra sa mesure pour de nouvelles paroles auxquelles il fera mettre un autre air. Il ajoute : « *Nous retiendrons le meilleur* ». On devine que « *nous* » veut dire le Roi. Malherbe toujours économe de ses strophes ne peut toutefois réemployer celles-là ; mais le rythme et la mesure déjà trouvés, c'est avancer en besogne et le Roi est pressé.

Six jours plus tard, Malherbe qui n'a encore rien reçu de Peiresc lui écrit qu'il vient de « *bailler au Roi la chanson* » pour laquelle il voulait prendre sa mesure sur la précédente, mais qu'il désire néanmoins comparer l'ancien air « *avec celui que Guesdron y fera...* » car le roi a fait chercher le musicien pour « *qu'il travaillât dès ce soir.* »

Voici donc un curieux exemple de composition de couplets pris par deux fois sur la mesure d'un même air, puis réajustés sur ladite mesure par un autre musicien supérieur au premier puisqu'il s'agit de Guédron et puisque tout le monde l'a préféré.

Un mois plus tard, Malherbe envoie à son ami Peiresc l'air de Guédron, accompagné du seul jugement qu'il ait laissé sur une œuvre de son musicien :

...Je ne m'y connais pas ; mais tout le monde le trouve fort beau, surtout le Roi.

A l'Exposition *Malherbe et les poètes de son temps* organisée par la Bibliothèque Nationale pour le quatrième centenaire, figuraient des papiers de Peiresc où l'on pouvait voir un brouillon de cet air. Il ne porte pas de signature, mais rapproché avec les versions publiées sous le nom de Guédron aux recueils de Ballard, nul doute qu'il ne s'agisse du premier état de la chanson envoyée par Malherbe à son ami.

La vogue de cet air est attestée par ses quatre publications successives : 1611, IIIe livre d'airs à une voix et luth ; 1613, IIIe livre d'airs à 4 et 5 parties de Guédron; 1614, réédition de 1611 ; 1615, VIe livre d'airs de cour à 1 voix (sans accompagnement). Bien que Racan ait reproché à Malherbe de n'avoir pas respecté partout la pause au troisième vers, le musicien ne semble pas en avoir été gêné et l'air comporte bien deux motifs distincts, avec leur reprise. Le rythme pair-impair, avec l'alternance non symétrique des vers de six et de cinq pieds, est extrêmement musical et l'on sent bien que les couplets découlent directement d'une chanson :

Que n'êtes-vous lassées,
Mes tristes pensées,
De troubler ma raison,
Et faire avecque blâme
Rebeller mon âme
Contre ma guérison ?

Guédron en a fait l'une de ses plus remarquables compositions ; on comprend le succès de cet air que le Roi et le tout le monde avaient trouvé fort beau (16).

***

(16) Publié en notation moderne par M. Verchaly (Musique et Poésie du XVIe siècle, C.N.R.S. 1954, p. 219).

Après la mort du Roi, Malherbe qui a gagné auprès de Marie de Médicis une protection plus effective trouve maintes occasions d'exercer son talent de poète de Cour. Qu'il participe à des cérémonies officielles ou qu'il trousse quelques rimes pour amuser la Reine, la musique continue de s'associer à des vers souvent écrits à son intention. De cette période de la Régence, trois versions musicales ont été conservées ; deux autres n'ont pu être retrouvées ; s'y ajoutent quelques pièces écrites pour le poète lui-même ou pour un tiers, également destinées à la musique.

Voyons d'abord les pièces de cour. Les Fêtes des Alliances de France et d'Espagne données Place Royale en avril 1612 pour la publication des mariages du jeune roi et de sa sœur, donnent aux poètes et aux musiciens officiels l'occasion de se produire. Malherbe y est en bonne place : il fournit deux pièces de dix strophes chacune où des Sibylles adressent au Roi et à la Reine-mère des louanges hyperboliques.

Les deux textes paraissent aussitôt avec d'autres vers de différents auteurs, au recueil « *Le Camp de la Place Royalle ou Relation de ce qui s'est passé...* (17) » Le nom de Malherbe n'y est pas mentionné. L'année suivante, Ballard publie la musique sur laquelle fut chantée la seconde des deux pièces de Malherbe :

Donc après un si long séjour,
Fleurs de lis voici le retour
De vos aventures prospères...

C'est un air de Vincent dont l'éditeur a gravé deux versions : l'une à quatre voix (18), l'autre à une voix et luth (19). C'est sans doute l'air à une voix qui fut

(17) Jean Laquehay, Paris 1612.

(18) Airs à quatre de différents auteurs (Pierre Ballard, Paris 1613).

(19) IVe livre des airs de différents auteurs mis en tablature de luth... (Pierre Ballard, Paris 1613).

chanté pendant la fête. La *Relation* dit en effet : « *une des Sibylles chanta ses stances au nom de tous les Français* ». Mais l'air est suivi d'un rechant (ou refrain) auquel Malherbe a donné la forme d'un quatrain et qui porte l'indication « *Repris par toutes les Sibylles* ». Il est possible qu'entre chaque strophe chantée par une seule voix, le chœur ait chanté le refrain à quatre voix.

Les couplets de Malherbe — des sizains octosyllabiques — respectent partout le repos au 3e vers, mais l'air ne comporte pas de reprise. Nous avons pu constater plusieurs fois la fantaisie qui préside à ces prétendues conventions : tantôt le poète néglige la pause tandis que le musicien compose l'air en deux motifs avec reprise des groupes de trois vers, tantôt le poète l'observe alors que le musicien compose l'air en forme de récit, sans distinction de motifs et sans reprise.

On devine que Malherbe se soumet à la règle de coupe lorsqu'elle ne le gêne pas, mais la dédaigne quand elle lui est trop à charge. On peut penser aussi qu'il ignore en écrivant ses vers la forme musicale où ils seront coulés et qu'une fois la pièce remise au musicien il ne se soucie guère, à l'exception de quelques variantes de détail, de la remanier en fonction du chant.

L'air de Vincent n'offre pas un caractère d'originalité marquante. C'est un honnête exemple de ces morceaux de circonstance dont les cérémonies officielles ont de tous temps laissé le témoignage. Malherbe n'y a jamais fait allusion.

A peu près à la même époque, mais peut-être avant la publication des mariages royaux, Malherbe écrit à la louange de la Régente, sur l'air d'une chanson qui courait de son temps, les stances :

Objet divin des âmes et des yeux
Reine le chef-d'œuvre des cieux
Quels doctes vers me feront avouer
    Digne de te louer ?

« mais elles ne purent être chantées » — dit Ménage — *« le premier vers étant trop court d'une syllabe ».*

La chanson de Guédron sur laquelle Malherbe prit mesure comporte en effet onze pieds au premier vers :

Belle qui m'avez blessé d'un trait si doux...

mais les trois autres vers sont de mètre identique dans les deux pièces.

Cette chanson dût être fort répandue puisque Ballard l'a publiée trois fois, de 1609 à 1615 (20). Elle existe en deux versions : l'une pour voix soliste et luth, l'autre à quatre voix, usage courant à l'époque où les compositeurs de la génération de Guédron restent attachés à la forme ancienne du chant polyphonique mais n'en pratiquent pas moins dans le même temps la monodie accompagnée.

Nous voici encore en présence d'une fantaisie ou d'un accès d'indépendance de Malherbe à l'endroit de la musique. Mais si Racan, d'après ce que rapporte Ménage, attribue au manque d'oreille cette rébellion contre la métrique d'un vers de chanson, on peut difficilement adopter son avis car la pièce de Malherbe s'adapte sans peine à l'air de Guédron : il suffit de chanter la première syllabe sur deux notes pour rétablir le rythme de la chanson :

Bel - le - qui...
O - ob - jet...

et d'user du même procédé à chaque strophe. Nous en avons fait l'expérience et l'interprète a chanté tout à son aise les vers de Malherbe sur l'air de Guédron.

---

(20) IIe livre des airs de cour mis en tablature de luth (Pierre Ballard, Paris 1609) ; IIe livre des airs de cour à 4 et 5 parties par Guédron (Ballard, Paris 1613) ; Ier livre des airs de cour à 1 voix (Ballard, Paris 1615).

D'ailleurs, le premier vers mis à part, les stances malherbiennes décalquent les strophes de la chanson : rythme, césure, rimes uniquement masculines.

N'allons pas affirmer cependant que Malherbe avait de l'oreille, mais soyons prudents quant à ce qui a été dit de son inaptitude à la musique. Pour la signaler à Ménage, Racan lui disait que Malherbe n'avait « *jamais pu faire de vers sur les airs que les musiciens lui donnoient* », mais nous avons vu le contraire et nous savons par surcroît que cela ne prouve nullement un défaut d'oreille. D'ailleurs Malherbe y a quelquefois réussi, même si « *cela n'a pas été sans peine* » comme il le dit dans une lettre adressée à Peiresc (21) et où il raconte qu'il a fait à la demande de la Reine des vers sur une chanson italienne. La Reine en a été très satisfaite quand on les a chantés devant elle et a déclaré « *qu'ils étoient entièrement semblables aux italiens* ».

Voici d'ailleurs un autre exemple des possibilités qu'avait Malherbe d'adapter ses vers à une chanson. Il s'agit il est vrai d'une piécette qui a déchainé les quolibets et que Malherbe lui-même estimait si peu qu'il en a négligé la publication (22) :

Cette Anne si belle,
Qu'on vante si fort,
Pourquoi ne vient-elle ?
Vraiment elle a tort.

Ménage rapporte, toujours d'après Racan, que « *Malherbe fit ces vers sur un air qui courait et les fit en moins d'un quart d'heure* » ; ils étaient destinés au Ballet de Madame la Princesse d'Espagne, dansé en mars 1615 avant le départ de la famille royale pour les mariages de Louis XIII et de sa sœur.

---

(21) 11 février 1613.

(22) Ils ont paru seulement dans les recueils d'airs de cour de Ballard (voir supra, p. 19) avec la musique de Guédron.

A ce Ballet dont le poète Durand fut l'organisateur, Malherbe fournit également le récit du berger :

Houlette de Louis, Houlette de Marie...

pièce qui lui avait été demandée « *comme à celui à qui les plus beaux esprits de la France défèrent* » (23) et que sur la fin de ses jours le poète « *préféroit à toutes ses autres* » (24).

Bien qu'il n'ait pas été possible de retrouver de musique pour ce récit et bien que la Description du ballet où ils sont publiés avec les vers de Durand et de Bordier, parle de divers projets de vers à réciter, une phrase plus équivoque suggère que les stances de Malherbe ont pu être chantées :

Un berger... sortit des bois en chantant et alla jusque devant Leurs Majestés, toujours récitant les vers faits par le sieur Malherbe.

Il ne faut pas oublier en effet que le terme « récit » s'applique aussi bien à la parole qu'au chant et que les compositeurs du temps intitulent souvent ainsi des airs sans reprise écrits en forme de récitatif. On peut remarquer en outre que toutes les strophes — des sizains de quatre alexandrins et deux hexamètres —, observent la pause musicale au troisième vers ; mais nous avons vu que dans le cas Malherbe cela ne constitue pas une preuve.

Entre cette pièce si soigneusement ciselée et la chansonnette bâclée qui lui fait suite, la dissemblance de travail est assez criante pour que « *Cette Anne si belle* » ait l'excuse d'un raccord de la dernière minute. Il y a tout lieu de croire qu'il fallut brusquement boucher un trou et que Marais — celui qui chanta ou récita les stances du berger — ayant besoin d'un petit air dansant

---

(23) Description du ballet de Madame, sœur aînée du Roi (François Yvrad, Lyon 1615).

(24) Ménage.

pour meubler quelque silence dans le ballet, s'adressa au poète qui avait fourni les beaux vers du Récit. Les couplets de la chanson ne sont d'ailleurs pas imprimés dans la Description du Ballet. C'est avec leur musique qu'on les trouve la même année, sous la signature de Guédron, aux deux recueils de Ballard où ils portent la mention « Ballet de Madame »(25). Trois ans plus tard, Ballard publie la version à quatre voix de cet air, avec la même désignation relative au Ballet (26). Ces trois éditions successives en soulignent le succès. Il est juste de reconnaître à ce propos que l'air allègre et dansant ajusté par Guédron à ces petits vers de Pont-Neuf les rend plus acceptables, justifiant avant la lettre le « ce qui ne vaut pas la peine d'être dit on le chante ». de Beaumarchais. Après cette chanson, il n'a été retrouvé aucune version musicale de Malherbe poète de la Reine.

Il reste à présent deux pièces dont la musique a été conservée. La première est la chanson :

Ils s'en vont ces rois de ma vie,
Ces yeux, ces beaux yeux...

sans doute composée pour la Marquise de Rambouillet, et à destination musicale puisqu'on la trouve pour la première fois dans un recueil d'airs de cour en 1615 (27) et qu'il faudra attendre la première édition des œuvres de Malherbe en 1630 pour que le texte seul en soit imprimé (28).

La musique est du gendre de Guédron, Anthoine de Boësset. C'est un air avec refrain pour les quatre derniers de vers de strophes de huit. Les quatre premiers vers se chantent par groupe de deux sur le même fragment

---

(25, VI[e] livre d'airs de cour à 1 voix (Ballard, Paris 1615) ; VI[e] livre d'airs mis en tablature de luth (d[o] 1615).

(26) III[e] livre d'airs de cour de Guédron à 4 voix (d[o] 1618).

(27) VI[e] livre d'airs de cour à 1 voix (d[o] 1615).

(28) A Paris, chez Charles Chappelain.

mélodique. Le musicien a fort habilement tiré parti du rythme si original de la pièce, car il y a tout lieu de croire qu'elle a été faite avant l'air et non sur un air déjà composé, Malherbe ayant plutôt l'habitude — nous l'avons vu par ses lettres —, de donner ses vers au musicien qui y travaillait ensuite.

L'air de Boësset a connu un long succès. L'auteur en a donné aussi une version à quatre voix. Il a été réédité jusqu'au XVIIIe siècle ; quant aux paroles de Malherbe, elles ont tenté de nombreux musiciens du XIXe siècle et séduisent encore ceux d'aujourd'hui.

Enfin la dernière pièce de Malherbe mise en musique de son vivant et dont l'air ait été conservé, a paru elle aussi pour la première fois dans un ouvrage de musique avant d'être imprimée dans un recueil de vers : ce sont les stances *Pour Monseigneur le Comte de Soissons* :

Ne délibérons plus, allons droit à la mort ;
La tristesse m'appelle à ce dernier effort,
Et l'honneur m'y convie...

Ecrites pour Louis de Bourbon comte de Soissons épris d'Henriette de France qu'il espèrait en mariage, on les savait composées avant 1623, la jeune princesse étant devenue cette année-là reine d'Angleterre. Mais leur publication aux deux recueils de Ballard avec l'air de Boësset, en 1624 (29), a permis d'en resserrer la chronologie, sans permettre d'affirmer toutefois qu'elles aient été écrites cette même année. Le texte sans musique parut en 1627 (30).

Ménage, qui appelle l'air de Boësset « un chef-d'œuvre » s'est trompé en disant qu'il ne fut composé qu'après la mort de Malherbe et que celui-ci eut « *cette mortification de ne point voir de beaux airs sur ses belles chansons...* »

---

(29) XVIe livre des airs de cour de différents auteurs, à 1 voix, et XIIe livre des airs de cour de Boesset avec la tablature de luth.

(30) Toussainct DU BRAY. *Recueil des plus beaux vers.*

Nous avons vu ce qu'il faut penser de semblables assertions. Lalanne a relevé l'erreur de Ménage, mais n'ayant connu qu'un seul des deux recueils où figure en 1624 la pièce de Malherbe avec sa musique, et précisément celui des deux qui ne mentionne pas le nom de Boësset, il ne put donner la certitude de signature qu'apporte l'autre album des airs gravés la même année sous le nom du musicien.

C'est en effet « *un parfaitement bel air* » (l'expression est de Ménage), de ligne récitative, qui se déroule en une admirable déclamation lyrique dont le caractère émouvant frappe l'auditeur moderne autant qu'il dut toucher celui du temps de Malherbe. Il ne comporte pas de reprise bien que Malherbe ait respecté la pause sur le troisième vers de chacune des huit strophes de la pièce. La version avec musique et la version sans musique présentent d'assez nombreuses variantes dont certaines jouent sur la moitié de la stance. En examinant ces variantes, on constate que le texte initial concorde mieux avec le chant que le texte corrigé. Malherbe a-t-il conçu spécialement pour la musique sa première version ? Il n'a laissé aucun témoignage sur ce point, mais tout porte à le croire.

***

Quatre autres pièces de Malherbe — deux psaumes et deux chansons — ont été mises en musique ou écrites sur un air. Le texte musical n'en a pas été retrouvé mais on possède à leur sujet le témoignage de Malherbe lui-même pour deux d'entre elles, et de Ménage pour les autres.

La première en date est la *Paraphrase du Psaume VIII* :

O Sagesse éternelle, à qui cet univers
Doit le nombre infini des miracles divers
Qu'on voit également sur la terre et sur l'onde...

M. Fromilhague, en accord avec Racan, date ce psaume d'avant 1605 et de l'époque de la Prière pour le roi allant en Limousin. Dans une lettre à Peiresc écrite le 3 mai 1614, Malherbe en parle « comme de vers qu'il avait faits autrefois », ajoutant qu'on venait de les mettre en musique. L'air serait donc de 1614. Nous n'avons trouvé trace dans aucun recueil de cette année-là et des suivantes d'un air sur ces paroles. Racan cite cette pièce en exemple pour signaler que Malherbe, à l'époque où il l'écrivit, n'observait pas encore une pause au troisième vers des stances de six : elle renferme en effet quelques strophes où « le sens est emporté ». Mais la déclamation et la rythmique du psaume fournissent une excellente matière musicale et il faut regretter de n'en pas avoir la version chantée.

La seconde est celle que s'amusèrent à faire chez Mme de Bellegarde, à l'automne 1606, en imitation d'une chanson espagnole, la maîtresse de maison, Malherbe et Racan ; selon ce dernier, Mme de Bellegarde y avait la plus grande part. Le refrain espagnol était :

Bien puede ser, no puede ser

dont les huit pieds — sinon le rythme — concordent avec celui des imitateurs :

Cela ne se peut nullement (31).

Le jeu de rimer sur un air connu est courant chez les poètes ; ici nous observons la vogue d'une chanson étrangère qui court à Paris ; les airs italiens et espagnols pénètrent en France et Guédron en publiera avec tablature de luth. Mais — nous l'avons vu déjà pour les stances *Que n'êtes-vous lassées...* — Malherbe complique le jeu. Les couplets sont composés d'après un air, mais une fois achevés on fera faire pour eux un

---

(31) C'est la chanson que parodia Berthelot, ce qui lui valut une bastonnade.

autre air, comme nous l'apprend ce passage d'une lettre de Malherbe à Peiresc (32) :

...Nous attendons avec une merveilleuse impatience l'air que Guesdron a fait sur une chanson du refrain *cela se peut facilement*...

Il est curieux d'observer que Malherbe à qui fut reproché son goût pour la chanson populaire et qui la prit en effet à plusieurs reprises pour modèle, ne lui en préféra pas moins l'air de cour spécialement écrit pour ses vers par Guédron. Cela suffit pour savoir que non seulement il tenait en haute estime le musicien favori de Henri IV, mais aussi qu'il était capable d'apprécier « un parfaitement bel air ».

C'est encore une lettre de Malherbe à Peiresc qui permet de savoir que le Psaume CXXVIII :

Les funestes complets des âmes forcenées
Qui pensaient triompher de mes jeunes années
Ont d'un commun assaut mon repos offensé...

fut remis à un musicien. Sur ces vers de circonstance écrits en avril 1614 pour flétrir la guerre des Princes et célébrer la proche victoire de l'autorité royale (33), Malherbe écrit à son ami (34) :

...Il y a dix ou douze jours que je donnai au Roi et à la Reine une traduction que j'ay faite du psaume CXXVIII... on fait un air au psaume.

Malherbe n'a pas nommé le musicien et aucune recherche n'a permis de le retrouver.

Enfin c'est par Ménage que l'on sait écrite sur un air donné à Malherbe, la chanson composée pour la Marquise de Rambouillet à une date indéterminée et publiée en 1620 (35) :

---

(32) 17 octobre 1606.
(33) La paix de Ste-Menehould fut signée en mai 1614.
(34) 3 mai 1614.
(35) *Recueil des plus beaux vers...* et *Délices de la poésie française*, T. I.

Chère beauté que mon âme ravie
Comme son pôle va regardant
Quel astre d'ire et d'envie
Quand vous naissiez marquait votre ascendant,
Que votre courage endurci,
Plus je le supplie moins ait de merci

La disposition et la coupe de strophes, où nulle part n'est observée la pause sur le troisième vers, semblent indiquer que Malherbe a pris modèle sur une chanson à refrain pour les deux derniers vers. L'irrégularité du rythme est frappante et paraît bien calquée sur un air dont on peut presque retrouver les fragments mélodiques en lisant le poème à haute voix. On peut remarquer aussi que dans les sept couplets qui composent cette pièce, la finale muette qui cesse de l'être dans une version chantée, donne un pied supplémentaire aux premier et troisième vers:

Chè- re beau - té - que - mon - â - me - ra - vie - e...

Nul doute que Ménage n'ait rapporté là un fait exact.

Il reste à dire quelques mots de six pièces pour lesquelles nous ne possédons aucune indication mais qui présentent des particularités de rythme musical assez typiques pour être citées.

1) les stances adressées à la Vicomtesse d'Auchy et d'abord intitulées *chanson* (36) :

Laisse-moi raison importune,
Cesse d'affliger mon repos...

Ce sont des sizains d'octosyllabes dont les sept couplets ont un rythme et une coupe identiques ; la pause y est observée au quatrième vers et les deux derniers vers semblent conçus pour la reprise. Toutes les strophes inspirent à la lecture la même déclamation.

---

(36) *Nouveau Parnasse* et *Nouveau recueil des plus beaux vers..* (1609).

2) la *chanson* :

Sus debout la merveille des belles
Allons voir sur les herbes nouvelles
Luire un émail dont la vive peinture
Défend à l'art d'imiter la nature...

entièrement construite sur des rimes féminines, et sans doute à l'imitation d'un air sur des paroles de la sorte. Certains airs de l'époque présentent cette particularité, « *Belle qui m'avez blessé...* » est tout entier en rimes masculines et Malherbe l'a copié dans « *Objet divin...* » ; l'air que chantent les nymphes dans le Ballet de Reine, dansé en janvier 1609, auquel Malherbe fournit également des vers (37) est aussi en rimes masculines :

Nos esprits libres et contens
Vivent en ce doux passe-temps
Et par de si chastes plaisirs
Bannissent tous autres désirs... (38).

En outre la *chanson* de Malherbe présente partout la même diction : césure au troisième pied pour les vers de neuf, au quatrième pour les vers de dix, rythme respecté sans exception dans toute la pièce.

3) La *chanson* écrite, selon Ménage, pour M. de Bellegarde amoureux d'Anne d'Autriche :

Mes yeux vous m'êtes superflus...

en six couplets de sizains octosyllabiques dont les deux derniers vers sont en refrain au rythme nettement musical et dont chaque strophe marque aussi les césures aux mêmes endroits, suggérant la place des valeurs longues et des valeurs courtes du motif mélodique.

---

(37) Les strophes de la *Renommée au Roy* mises en musique par Chevalier (voir supra, p. 307).

(38) Recueil des vers du Ballet de la Reine (Toussainct du Bray, 1609) et IIe livre des aurs de cour de différents auteurs mis en tablature de luth (Ballard, 1609). Nous pensons que les vers sont de Lingendes (cf. notre étude *Poésie et Musique au temps de Louis XIII* (R.H.L., juin 1956).

4) la *chanson* écrite pour le même à la même :

C'est assez, mes désirs, qu'un aveugle penser...

qui, bien qu'en vers hétérométriques, accuse la symétrie rythmique de chaque strophe où la pause sur le troisième vers est strictement respectée.

5) La *chanson* « *Est-ce à jamais folle espérance...* » aux huit strophes isométriques en quatrains d'octosyllabes où l'alternance des rimes féminine et masculine est régulièrement appliquée et dont la diction à haute voix souligne aussi le rythme musical.

6) La chanson « *C'est faussement qu'on estime* » qui présente exactement les mêmes particularités que la précédente et a le même nombre de strophes identiques.

Quelques autres pièces présentent aussi des indices de musicalité mais avec moins d'évidence : les stances pour la Vicomtesse d'Auchy « *Laisse-moi raison importune...* » et « *Dure contrainte de partir...* » imprimées en 1609 sous le titre *chanson* ; les strophes au Roi « *De petites nymphes qui mènent l'Amour prisonnier* » composées pour le Ballet de Madame dansé à Saint-Germain en mars 1609 ; la chanson « *Est-ce à jamais, folle espérance...* ».

Ajoutons à cette liste deux pièces religieuses : la paraphrase du psaume CXLV « *N'espèrons plus, mon âme, aux promesses du monde...* » d'essence musicale analogue à celle des deux psaumes cités plus haut, et dont un compositeur tardif a laissé une version chantée qui affirme son aptitude à la déclamation vocale (39) ; les stances spirituelles « *Louez Dieu par toute la terre...* » qui invitent également à la musique par leur scansion, leur élan lyrique et leur sonorité.

Mais y a-t-il besoin de recourir à ce qui peut être seule vue de l'esprit quand on possède quinze authen-

---

(39) Des Forets, 1705.

tiques témoignages de l'association mélodie et poésie dans l'œuvre de Malherbe ?

Le poète n'a laissé — exception faite pour Guédron — aucun avis sur ses musiciens. Cela importe peu. Pierre Guédron et Anthoine de Boësset ont la prédominance au catalogue des vers de Malherbe mis en musique : c'étaient les deux plus excellents compositeurs d'airs de cour de leur époque et Malherbe fut le plus grand poète de son temps. Leurs unions ont été heureuses : saluons-les.

Et surtout reléguons au sottisier ou au dictionnaire des idées reçues la notion d'un Malherbe rebelle à la musique.

CHRONOLOGIE DES PIÈCES DE MALH

RECUEILS OU LE TEXTE SANS MUSIQUE A ÉTÉ IMPRIMÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS

Enfin, cette beauté m'a la place rendue . . . .
1597. Diverses poésies nouvelles (Rouen).

Pleine de langues et de voix . . . .
1609. Recueil des vers du balet de la Reyne (Paris).

Donc, cette merveille des cieux. . . . .
1611. Le Temple d'Apollon (Rouen).

Que n'êtes-vous lassées . . . .
1615. Délices de la Poésie française (Paris).

Complices de ma servitude . . . .
1615. Délices de la poésie française (Paris).

Donc après un si long séjour . . . .
1612. Le Camp de la Place Royalle... ou Relation de ce qui s'est passé pour la publication des mariages du Roy et de Madame... (Paris).

Cette Anne si belle . . . .
1862. Œuvres de Malherbe recueillies et annotées par M. L. Lalanne, T. I. (Paris, Hachette).

EN MUSIQUE DE SON VIVANT

Recueils ou les textes ont paru avec les airs ou leur indication

1600. La Fleur des chansons amoureuses où sont comprins tous les Airs de court recueillis aux cabinets des plus rares poètes de ce temps, Rouen, Adrien de Launay.
(*N.-B.* — Ce recueil ne contient pas de musique mais indique de nombreux timbres sur lesquels les vers doivent être chantés. Il n'y a pas d'indication pour la pièce de Malherbe, imprimée sans nom d'auteur, sous le titre *Air de court*).

1606. Le Trésor des chansons amoureuses. Recueil des plus excellents airs de cour, 1er livre ; Rouen, Rinsar.
(*N.-B.* — La musique n'est pas notée mais la pièce de Malherbe porte la mention : *Air de cour de La Tour*).

1615. Recueil des plus beaux airs accompagnés de chansons à dancer... auxquelles chansons on a mis la musique de leur chant..., Caen, Jacques Mangeant.
(*N.-B.* — La musique est notée à une voix, sans accompagnement).

1609. 2e livre des airs de différents auteurs mis en tablature de luth par Gabriel Bataille, Paris, Pierre Ballard (Musique de Chevalier).

1611. 3e livre des airs de différents auteurs mis en tablature de luth par G. Bataille, Paris, Ballard (Musique de Guédron).

1613. 2e livre des airs de cour à 4 et 5 parties par Guédron, Paris, Ballard (air à 5 voix).

1611. 3e livre des airs... en tabl. de luth, Paris, Ballard (musique de Guédron).

1613. 2e livre des airs... à 4 et 5 parties, par Guédron, Paris, Ballard (air à 4 voix).

1614. Réédition du recueil de 1611.

1615. 6e livre des airs de cour de diff. aut. (à 1 voix, sans basse continue, musique de Guédron).

1613. 4e livre des airs de diff. aut. mis en tabl. de luth, par G. Bataille, Paris, Ballard (musique anonyme).

1613. Airs à 4 voix recueillis et mis ensemble par Pierre Ballard (musique de Vincent).

1613. 4e livre des airs... en tabl. de luth, par G. Bataille, Paris, Ballard (musique de Vincent).

1615. 6e livre des airs... à une voix (sans accomp.), Paris, Ballard (musique de Guédron).

1615. 6e livre des airs... en tabl. de luth, par G. Bataille, Paris, Ballard (musique de Guédron).

1618. 3e livre des airs... de cour à 4 et 5 parties, par Guédron, Paris, Ballard (air à 4 voix).

Stances pour Alcandre au retour d'Oranthe à Fontainebleau ; Revenez mes plaisirs... . . . .
1620. Délices de la poésie françoise (Paris).

Ils s'en vont ces rois de ma vie. . . . .
1630. Les Œuvres de Mre François de Malherbe (Paris, Chappelain).

Que d'épines, Amour, accompagnent tes roses . . . .
1615. Délices de la poésie françoise (Paris).

Ne délibérons plus, allons droit à la mort . . . .
1626-1627. Recueil des plus beaux vers de MM. de Malherbe, Racan, etc... (Paris).

APPENDICE

Objet divin des âmes et des yeux . . . .
1620. Délices de la poésie françoise (Paris, T. I.).

1615. Parodie pieuse des strophes IV, V, VI et III.
Amphion Sacré, recueilly de quelques excellents musiciens de ce temps, contenant plusieurs beaux airs... Noels, etc... Lyon, Louys Muguet (Air à 4 voix de La Tour).

1615. 6e livre des airs de cour de différents auteurs à une voix (sans basse continue), Paris, Pierre Ballard (musique de Boesset).

1617. Airs de cour à 4 et 5 parties, par Anthoine de Boesset, Paris, Pierre Ballard (Air à 4 voix).

1689. Réédition du précédent.

1738. Airs choisis à une voix (sans basse continue). Paris, Prault et fils (musique de Boesset).

1615. Parodie pieuse : *Que d'épines, o monde...* (str. IV et III).
Amphion Sacré... (air à 4 voix de La Tour).

1617. 2e livre des airs de cour de diff. aut., à une voix (sans basse continue), Paris, Pierre Ballard (musique de Boesset).

1617. 7e livre des airs de cour de diff. aut., mis en tabl. de luth par eux-mêmes, Paris, Pierre Ballard (musique de Boesset).

1617. Airs de cour à 4 et 5 parties de Anth. de Boesset, Paris, Pierre Ballard (air à 4 voix).

1624. 16e livre des airs de cour et de diff. aut. (à 1 voix, sans basse continue), Paris, Pierre Ballard (musique de Boesset).

1624. 12e livre des airs de cour avec la tabl. de luth, de Anthoine de Boesset, Paris, Pierre Ballard.

Appendice

Se chante sur l'air de : *Belle qui m'avez blessé d'un trait si doux*, qu'on trouve :

1609. 2e livre des airs de cour... en tabl. de luth..., Paris, Pierre Ballard (musique de Guédron) et dans les rec. de 1613 (airs à 4 et 5 parties de Guédron) et de 1615 (airs de cour à 1 voix, sans basse continue).

N.-B. — Sur l'air de cour, cf. André Verchaly : *Gabriel Bataille et son œuvre personnelle pour chant et luth*, Revue de Musicologie, année 1947 ; *Les airs italiens mis en tablature de luth dans les recueils français du* XVIIe *siècle*, ib. juillet 1953 ; *Poésie et air de cour en France jusqu'en* 1620, musique et poésie au XVIe siècle, C.N.R.S. 1954 ; *A propos des chansonniers* de Jacques Mangeant, Mélanges P. M. Masson, T. II, 1955, Richard Masse, édit.

Un ami de Malherbe :
LE POÈTE JEAN DE LA CEPPÈDE

par M. Pierre Clarac,
Inspecteur Général de l'Instruction Publique

Il est bien naturel que la Sorbonne fête Malherbe à l'occasion de son quatrième centenaire. Mais on s'étonnera peut-être que les conférences où seront étudiés les divers aspects de son œuvre soient précédées d'une causerie sur Jean de La Ceppède. Malherbe, si sévère pour lui-même, ne l'était pas moins pour les autres. Racan et Tallemant citent les jugement dédaigneux qu'il portait sur la plupart de ses devanciers et de ses contemporains. Raison de plus, il me semble, pour rappeler qu'il a su rendre hommage à un poète qui pourtant ne lui ressemblait guère. Il n'a jamais parlé de La Ceppède qu'avec une respectueuse admiration.

Il était son cadet de sept ans, et devait mourir cinq ans après lui. La Ceppède, en effet, est né à Marseille en 1548 et mort à Avignon en 1623, à soixante-quinze ans. Mais c'est à Aix qu'il a passé la plus grande partie de sa vie. Conseiller au Parlement, il y devint en 1608 Premier président de la Cour des Comptes, Aides et Finances de Provence. De bonne heure, les deux poètes s'étaient rencontrés et liés dans le cercle lettré du gouverneur Henri d'Angoulême dont Malherbe était le secrétaire. Quand celui-ci aura quitté Aix, ils échangeront de nombreuses lettres. Malherbe fait souvent allusion à cette correspondance, aujourd'hui perdue, lorsqu'il écrit à Peiresc entre 1608 et 1614. Il ne manque jamais de lui demander de saluer en son nom « Messieurs nos Premiers Présidents » : Du Vair, président du Parlement, La Ceppède, « Premier aux Comptes ». « J'ai toujours fait un cas particulier de son amitié, écrit Malherbe de notre poète, non seulement pour ses mérites..., mais encore pour quelque inclination

qu'il m'a semblé avoir à me vouloir du bien... Entre les occasions qui me rappelleront en Provence, son amitié n'est pas la dernière ». Un sonnet de Malherbe, fort connu, figure en tête du premier recueil des *Théorèmes,* paru en 1613 : « J'estime La Ceppède, et l'honore, et l'admire... ». A la fin du second, publié en 1621, on peut lire des vers de Malherbe encore, un sizain :

Muses, vous promettez en vain
Au front de ce grand écrivain
Et du laurier et du lierre.
Ses ouvrages, trop précieux
Pour les couronnes de la terre,
L'assurent de celle des Cieux.

L'amitié qui unissait les deux poètes, l'admiration du Normand pour le Provençal se sont donc maintenues jusqu'au dernier jour.

•

On parle beaucoup de La Ceppède aujourd'hui. Il est presque à la mode. Mais nul ne savait plus son nom vers 1920, lorsque son compatriote Henri Bremond, incomparable « sourcier » de notre littérature sacrée et profane, lui fit place au premier tome de son *Histoire littéraire du sentiment religieux.* En dix pages, il a trouvé le moyen de tout dire, et je n'oserais pas aller sur ses brisées si je n'avais relu, cet hiver, en entier les deux livres des *Théorèmes.* Il m'a fallu aller pour cela à la Réserve de la Bibliothèque Nationale. On a bien publié récemment, en diverses anthologies, plusieurs sonnets du vieux poète aixois. M. François Ruchon a même donné, il y a deux ans, à Genève, d'assez larges extraits de son œuvre. Mais cette œuvre n'a jamais fait l'objet d'une réédition complète. C'est fort regrettable. Car, à l'inverse des sonnettistes du siècle dernier, des Soulary, des Heredia, La Ceppède ne conçoit pas chacun de ses sonnets comme un petit poème indépendant qui ait sa fin en soi, comme un exercice de virtuosité que couronne un vers à panache. Ses sonnets à lui s'enchaînent, au contraire, les uns aux autres, et à travers eux se poursuit une méditation sans coupure. C'est pourquoi on le trahit,

comme on trahit Péguy, quand on le cite par fragments. Ne se trouvera-t-il pas un élève de Raymond Lebègue pour nous rendre La Ceppède tout entier ? Ce serait, je crois, une révélation.

Messire Jean de la Ceppède, seigneur des Aygalades, avait déjà soixante-cinq ans lorsqu'il fit paraître la première partie de ses *Théorèmes*. Il avait pourtant commencé à rimer de bonne heure ; mais, dans l'avant-propos de ce premier recueil, il renie ses vers de jeunesse, inspirés par l'amour profane. Vous aurez plaisir, je crois, à entendre sa prose d'une si plaisante verdeur. Il rappelle d'abord que chez les Anciens, la poésie était fille des dieux et, « pour passer, dit-il, des ombres à la lumière », qu'au temps de Moïse et de David, elle a été jugée digne de « célébrer Dieu et de prononcer les arrêts de sa volonté ». Mais aujourd'hui, poursuit-il, « elle n'est plus la mignonne du Tout-Puissant, et ne sert plus à ses offices sacrés. Elle est devenue la servante des hommes corrompus, n'est plus employée qu'à l'adoration des feintes déités, à la menteuse flatterie et au maquerellage des folâtres et lascives amours ». (Que dut penser Malherbe de ce mot un peu rude, lui qui, trois ans auparavant, avait mis sa Muse au service de la folle passion du grand Alcandre pour la petite princesse de Condé, Charlotte de Montmorency?) Et La Ceppède ajoute: « J'en parle comme expérimenté, car, dès le plus tendre avril de mon âge, affriandé de ses chatouilleuses mignardises, je la reçus comme ma plus délicate délice, mais bientôt après, éclairé d'un rayon favorable du soleil de Justice, je la démasquai, et reconnus que celle qui fut jadis fille du Ciel était devenue serve de l'Enfer ».

Il renonça donc à écrire des vers — jusqu'au jour où, ne cessant de lire les récits bibliques et de leur prêter un sens figuré, avec ce goût provençal des allégories qui était si vif chez lui, il médita sur l'ordre que Yahweh donne à Osée d'épouser « une femme de prostitution », Gomer. Osée eut d'elle un fils, et Yahweh lui dit : « Nomme-le Jesrahel », c'est-à-dire : semence de Dieu. Quel trait de lumière ! Ecoutons encore notre Président ; sa subtilité n'est jamais en défaut quand il s'agit de découvrir l'intention cachée d'une

page de la Bible et de dégager la leçon qu'elle contient : « Me ressouvenant que ce grand Dieu tire bien quelquefois d'une publique (vous entendez ce mot) une semence agréable, pourvu qu'on la dépouille de ses vêtements profanes et qu'on lui rase le poil, je pris résolution de l'arrêter encore avec moi (elle, la poésie prostituée) et de tenter si, par ce même moyen, je pourrais restaurer ses anciennes beautés, la rendre d'esclave, libre — de païenne, israélite — et tirer encore d'elle un Jesrahel ».

Le recueil des *Théorèmes* est né de cette union de La Ceppède avec la Muse ainsi rétablie dans sa dignité première. Il le publie — ou plutôt (car vous pensez bien qu'il n'abandonne pas si vite l'image du fils d'Osée et de Gomer) il l'a « sevré et congédié de sortir au jour ». « Je confesse, reconnaît-il, que je l'envoie un peu malproprement habillé (*malproprement*, au sens classique de : sans élégance) ; non pour le regard de l'étoffe (pour ce qui est de la qualité de l'étoffe), car je l'ai toute choisie dans les plus loyales boutiques des plus riches et plus fidèles marchands de l'Eglise ; mais quant à la façon des habits, elle ne sera peut-être pas trouvée du tout bien à la française (tout à fait à la mode française) ». Touchant scrupule : La Ceppède songe à Malherbe, provincial ennemi, en poésie, des provincialismes. Il a peur qu'on ne se moque, à Paris, de l'accent de sa Muse, et il a une bien jolie façon de demander aux « franchimands » de ne pas lui être trop sévères : « Il faut considérer que ce fort drap d'or (le style de l'Evangile) ne se manie pas aisément à tous les plis qu'on veut, et que notre ramage natal ne peut facilement être oublié tout à fait ».

La figure de notre Président commence, il me semble, à se laisser entrevoir : gaillard langage et sévère doctrine. Peut-être même, entre ses amis aixois, cette sévérité est-elle sa marque propre. Du Vair, qui est d'Eglise, et le savant Peiresc sont de dociles chrétiens, mais telle est la curiosité de leur esprit, si vif leur goût de la libre recherche, qu'on les sent indulgents et presque sympathiques au libertinage érudit. Ils voudraient ramener les « libertins » à l'Eglise, mais ils voudraient aussi que l'Eglise ne leur imposât pas des conditions

trop sévères. La Ceppède n'est pas l'homme de ces compromis. Art et doctrine, il appartient tout entier à la Contre-Réforme. Son œuvre confirme pleinement les vues d'Antoine Adam pour qui le *baroque* est intimement lié à la restauration, dans les pays méditerranéens et dans une partie de l'Europe Centrale, de l'ordre catholique et monarchique. Sa poésie véhémente, musclée, haute en couleur, s'apparente à la grandiloquence fleurie de l'esthétique jésuite, à l'emphase des statues de saints qui gesticulent à Prague sur le pont Charles IV. Ramenés en France par le Béarnais, les Jésuites, dès le début du siècle, y ont rouvert leurs collèges. Le réveil de ferveur religieuse qu'illustrent la Journée du Guichet ou la fondation de l'Oratoire, a son écho dans la poésie du temps. Mais la dévotion lyrique de Desportes, de Du Perron, de Malherbe, de Maynard semble officielle et de façade. Les paraphrases des Psaumes alternent dans leurs recueils avec les flatteries courtisanes, les gentillesses galantes, les couplets épicuriens. La Ceppède, lui, a répudié à jamais les Muses profanes. Son œuvre n'est qu'une longue méditation sur l'Evangile.

A cet égard, il faut le reconnaître, elle se rattache à l'une des tendances qui se font jour alors dans la poésie provençale. M. Fromilhague, dans la belle thèse qu'il a consacrée récemment à Malherbe, rappelle les noms de plusieurs poètes chrétiens, compatriotes et contemporains de La Ceppède, bien oubliés pour la plupart : Perrache, La Roque, Louis Galaup de Chasteuil, César de Nostredame. De cette abondante production les *Théorèmes* se détachent avec éclat.

En dehors d'une imitation des *Psaumes de la Pénitence de David* publiée en 1594 et dont la première édition semblait introuvable (mais nous avons pu en admirer un exemplaire lors des fêtes malherbiennes d'Aix, en juin dernier, au Musée Arbaud, et, depuis, V.-L. Saulnier en a découvert un autre à la bibliothèque de Versailles), en dehors donc de cette plaquette d'une cinquantaine de pages, La Ceppède n'a publié que ses deux recueils de *Théorèmes,* le premier en 1613, le second deux ans avant sa mort. *Théorèmes,* que ce titre ne nous trompe pas : il ne s'agit pas ici de géométrie ! Le magis-

trat humaniste s'est contenté de transposer en français le mot grec *théôrèma* dont le sens propre est : vision, contemplation. Ce sont des images, des tableaux animés que mettent sous nos yeux et que proposent à notre méditation les trois cents sonnets du premier recueil et les deux cent dix-neuf du second. Ils font se dérouler devant nous toutes les scènes de la Passion du Christ, de sa mort, de sa résurrection, de son ascension, les derniers étant consacrés au Saint-Esprit et à la Pentecôte. La Ceppède suit le Christ à la trace ; il « talonne ses pas », comme il dit, ne négligeant aucune des plus menues données de l'Evangile. Et là où l'Evangile n'est pas assez précis à son gré, il s'en remet à ses exégètes (car il les a tous lus), aux Pères, aux Docteurs qui ont suspendu leurs gloses en grappes à chaque mot du texte sacré. Ni Luc, ni Marc, ni Matthieu, par exemple, ne précisent si les bourreaux du Christ, clouant ses mains sur la croix, ont commencé par la droite ou par la gauche. Mais Guevara pense qu'ils ont commencé par la gauche, tandis que tel autre théologien, cité aussi par La Ceppède (chaque sonnet est accompagné de références et d'un long commentaire), croit que ce fut par la droite. Notre poète suivra Guevara, parce que son hypothèse est symboliquement d'un plus beau sens :

A peine le pauvret acheva de s'étendre
Sur la croix, que lui-même encommença de tendre
Sa main gauche première à la merci du fer.

La gauche avec le cœur a plus de voisinage :
Pour ce il veut que première on l'ouvre, en témoignage
Qu'il leur ouvre son cœur pour nous fermer l'Enfer.

A tout il veut trouver un sens figuré ; dans tout, un enseignement. Mais d'abord il veut tout *voir.* « Pour mieux se représenter la pêche miraculeuse, écrit Bremond, Jean de la Ceppède était homme à prendre le coche d'Aix à Marseille et à se promener deux ou trois heures le long du Vieux Port, choisissant des types d'apôtres, se mettant bien dans les yeux la vue d'une barque chargée de poissons, préparant ainsi le prélude mystique que saint Ignace appelle la *composition du lieu* ».

Avec son tact infaillible, Bremond fait bien sentir ici ce qui frappe d'abord dans la poésie de La Ceppède : ce mélange de pieuse ferveur et de liberté familière. Oserai-je dire que la première impression qu'il nous donne est une impression de plaisir, presque d'amusement ? Je souriais parfois en le relisant cet hiver. N'était-il pas lui-même un peu responsable de ma légèreté ? A-t-on jamais commenté l'Evangile avec tant de verve sonore, avec des mots de tant de relief et de tant de couleur ? Ces vers qui s'alignaient devant moi sur la page jaunie en grandes italiques, il m'arrivait, au grand scandale de mes voisins, de les murmurer à mi-voix. Ils débordent, en effet, d'une vie physique qui exige que notre corps se mette de la partie, et il est presque impossible de les lire avec les yeux seulement, dans le recueillement de l'esprit. Je les murmurais, et un nom revenait sans cesse à ma pensée, celui auquel nous ramènent non moins irrésistiblement les grandes odes de Malherbe, le nom du plus grand coloriste de la Contre-Réforme, du peintre qui a brossé lui aussi tant de montées au Calvaire tumultueuses, tant de Crucifixions magnifiquement décoratives, Rubens. « Un Rubens, me disais-je, un Rubens provençal, un Rubens chaste, mais non moins sensible au pittoresque de la vie ».

Peu à peu cependant cette impression première se nuançait et, à mesure que les sonnets succédaient aux sonnets et que, sous la richesse divertissante des mots, je sentais mieux la naïve sincérité du vieux poète, sa ferveur intime, il m'apparaissait lui-même plus complexe. Je découvrais tour à tour plusieurs hommes en lui.

●

Je le voyais d'abord drapé dans la pourpre, comme aux séances solennelles de la Cour des Aides. Il était le Président, le Président en face de la plus grande erreur judiciaire du monde. Le Président d'Aix jugeant le Procurateur de Judée. Ah ! pour celui-là, de confrère à confrère, aucune pitié ! Devant les siècles Pilate a déshonoré la robe :

> Malheur au magistrat que la crainte rend lâche !...
> Le lavement des mains ne rend pas l'âme nette.

Pour le Procurateur le Président n'aura même pas l'indulgence de Jésus qui lui a dit : « Celui qui m'a livré à toi a un plus grand péché ». La Ceppède craint que les magistrats sans courage ne trouvent dans cette parole du Christ une excuse à faire, comme il dit, « injustice par force » :

Juges, qu'aucun ne soit de ce mot amorcé.
L'excuse de la force est vile et décevante.
Qui sait et veut mourir ne peut être forcé.

Corneille n'avait pas sept ans lorsque La Ceppède forgeait ces maximes cornéliennes, auxquelles devait applaudir le stoïcisme chrétien de Du Vair, l'autre Président d'Aix. Nulle force du dehors ne saurait contraindre un vrai juge à l'injustice, ni les menaces des grands, ni les cris de la foule. Ce Pilate était un pauvre sire :

O Dieu ! Quel président ! O Dieu ! Quelle justice !...
Magistrats qui des grands soutenez les menaces
Et des peuples mutins les félonnes audaces,
Méprisez comme fiens des méchants les propos.

Je n'ose pas traduire ce mot *fiens* dans notre langage.

La Ceppède a la fierté de sa robe, de sa charge, de l'autorité qu'il tient du roi. Mais il sait aussi ce que Pascal dira avec force, que toute cette majesté est d'emprunt, qu'il la faut dépouiller pour paraître devant Dieu, comme David s'est présenté nu devant Goliath, comme le Christ s'est défait, avant de monter au Calvaire, du lambeau de pourpre que les soldats avaient jeté sur ses épaules :

Christ reprend ses habits, quitte la pourpre aux rois,
Prend pour armes, sans plus, le bâton de sa Croix...

« Pour suivre Jésus-Christ, dit le poète dans son commentaire, il faut sortir avec lui du prétoire, c'est-à-dire des vaines grandeurs du monde, et de chez soi, c'est-à-dire de l'amour de nous-mêmes ». Sortir du prétoire, de la Grand'salle où l'on siégeait pompeusement, et troquer la robe rouge du Président pour la robe blanche des enfants du baptême :

Où croupis-tu, mon âme ? As-tu pas l'assurance
De seconder celui qui ta cause débat ?
Si tu veux avoir part au fruit de ce combat,
Il faut de près le suivre et lui faire adhérence...

Christ a quitté la pourpre : il te la faut quitter.
Il a repris sa robe : il te faut l'imiter.
Rien que ton vieux habit n'est propre à ta défense.

Ton premier habit fut ce manteau glorieux
Dont ta mère l'Eglise adopta ton enfance,
Quant elle te blanchit au Lavoir précieux.

•

Après le Président, qui tour à tour exalte la noblesse et confesse la vanité de sa charge, je retrouvais dans les *Théorèmes* l'humaniste, l'ami de Peiresc et de Du Vair. Comme les « humanistes dévots » de son temps dont Bremond a si bien parlé, il ne saurait, le voulût-il, écarter de lui les souvenirs païens, les images mythologiques qui hantent sa mémoire. Loin de bannir les Grâces antiques, il les baptisera plutôt, de gré ou de force, et les contraindra à célébrer le vrai Dieu. D'où tant de traits qui peuvent surprendre dans un poème chrétien. Le Christ est ici « l'Hercule véritable », « l'Alcide non feint », le « Nazarien Alcide ». Il est encore « notre véritable et divin Prométhée ». Noé est « le vrai Deucalion ». La Ceppède appelle la Vierge « ma sainte Uranie », parce que l'office de la Muse Uranie, selon Platon, était de révéler aux hommes les mystères du ciel. Il annexe à l'Evangile l'Olympe, la Parque, le Cocyte et les antres Stygieux.

Coquetterie d'érudit ? Réminiscences de lettré ? Peut-être. Mais une intention plus subtile et plus haute se laisse ici percevoir. A-t-on le droit d'exclure du plan divin ces siècles de l'antiquité gréco-latine qui occupent une si grande place dans l'histoire, même spirituelle, de l'humanité ? Dans leurs théogonies menteuses n'est-on pas fondé à découvrir une âme de vérité ? Si la Bible est un système de figures, de symboles, dont l'Evangile devait révéler le sens véritable (La Ceppède définit ainsi l'Evangile : « La vérité succède à l'ombre des

figures »), ne peut-on accorder à la mythologie aussi une certaine valeur de préfiguration ? Hercule qui extermine les monstres, purifie la terre et meurt sur le bûcher avant de devenir un dieu, Prométhée qui apporte aux hommes le feu du Ciel, n'étaient-ils pas, à leur manière, des images imparfaites du Christ ?

Ici apparaît dans toute son ampleur le véritable humanisme de La Ceppède. Humaniste, il l'est non pas seulement parce qu'il a lu les Anciens, les aime et les cite, mais parce qu'il se refuse à rien sacrifier, à rien renier de l'histoire humaine ; parce qu'il n'y a rien à ses yeux dans l'homme ni dans la Nature qui n'ait été voulu par Dieu et ne doive nous instruire et nous servir. Tel était déjà l'humanisme de la Renaissance. Tel est surtout celui de la Contre-Réforme. C'est cet humanisme qui nous donne la clef de la poésie de La Ceppède. Il nous explique ce besoin qu'il a, dans ses méditations, comme les disciples d'Ignace, de partir toujours d'une image, d'une scène évoquée jusque dans son détail matériel le plus menu, d'un spectacle qui parle à ses sens. Il est de ceux, en effet, qui ne séparent pas le corps de l'âme, la Nature de la Grâce, la Création du Créateur. Tout est précieux pour lui dans ce monde de formes, de couleurs, d'harmonies qui l'entoure ; tout y est signe et figure de la volonté providentielle. De tous les mystères, c'est celui de l'Incarnation qui lui paraît riche du plus beau sens. Par là, il est très près, il me semble, de Péguy qui, dans *le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, « talonne », comme lui, les pas du Christ sur le chemin du Calvaire, et qui dans *Eve* refuse d'opposer la Nature à la Grâce :

> Et l'arbre de la grâce et l'arbre de nature
> Ont lié leurs deux troncs de nœuds si solennels,
> Ils ont tant confondu leurs destins fraternels
> Que c'est la même essence et la même stature.

Par là aussi il est très près de Claudel, de Claudel héritier parmi nous des poètes *baroques*. Comme le Vice-Roi du *Soulier de satin*, il pourrait dire : « C'est avec son œuvre tout entière que nous prierons Dieu. Rien de ce qu'il a fait n'est

vain, rien qui soit étranger à notre salut ». De même, La Ceppède :

Nature n'a rien fait qu'on doive mépriser.

Pas de poésie moins « désincarnée » que la sienne. Charnelle et mystique à la fois, elle est l'expression de son être tout entier.

•

Cette sympathie pour la vie universelle qui est la manifestation la plus évidente de son humanisme, peut-être La Ceppède la tenait-il en partie de son terroir natal. Parmi les personnages que nous découvrons successivement en lui, le Provençal est sans doute le plus nettement caractérisé. Provençal lui-même, Bremond était mieux qualifié que personne pour discerner les deux tendances, contradictoires en apparence, mais en fait complémentaires, que La Ceppède tenait de sa petite patrie : le goût du rare, du précieux, des allégories, des correspondances imprévues, des abstractions quintessenciées, des jeux inépuisablement variés de l'esprit et du langage — et, en même temps, une franchise toute populaire, une bonhomie cordiale et volontiers familière, une verve drue qui se plaît aux mots colorés et même un peu rudes, aux exclamations joyeuses ou apitoyées telles qu'elles se croisent encore aujourd'hui sur le Vieux-Port. Ici aussi, je dois m'en tenir à quelques traits. Ce chapitre serait sans fin.

Subtilité trop ingénieuse : Adam, pour notre perte, s'est fait voleur dans un jardin, voleur du fruit défendu. Et, pour nous sauver du péché d'Adam, c'est dans un jardin aussi que le Christ se fera arrêter et garrotter, comme un voleur :

Adam se fit larron au Jardin pour du fruit.
Vous voulez, endossant ses peines méritées,
Qu'en larron on vous traite au Jardin, cette nuit.

Et que pensez-vous de cette comparaison entre l'arbre vivant du Paradis Terrestre qui a causé notre mort, et l'arbre mort de la Croix qui nous a rendu la vie :

Satan par le bois vert notre aïeule ravit.
Jésus par le bois sec à Satan l'a ravie...
Le bois vert donne mort à toute âme qui vit;
Le bois sec, ô merveille! à tous morts donne vie.

Quelques jeux de langage après ces jeux de pensée. La célèbre paraphrase de l'*Hymne de la Passion*, dont le premier vers rend si joliment le *Vexilla regis prodeunt* du texte liturgique : « Les cornettes du roi volent par la campagne... », se perd vers la fin dans une pure jonglerie verbale :

O Croix, que mon espoir à tes bouts aboutisse!
...Tu balances ce corps
Qui nos péchés balance...
Guidez-nous, guindez-nous au sublime repos.

Le style des Grands rhétoriqueurs demeurait en honneur dans les provinces.

Mais voici qui me paraît plus profondément et aussi plus finement provençal : une sorte de grâce fleurie, de subtile mignardise, de précision menue et amusée, et, pour tout dire, un amour de la vie et de sa diversité plaisante qui se fait jour jusque dans l'évocation des scènes les plus douloureuses de la Passion :

Ces barbares enfin, lassés de garrotter
Cil qui montre toujours une face plus douce,
Le sortent du jardin d'une roide secousse,
Le mettent sur ses pieds, le pressent de trotter.

Il va donc et, tandis, un le vient peloter,
Un autre l'injurie, un autre le courrouce,
Un autre par derrière indignement le pousse,
Et chacun à l'envi tâche à le picoter.

Environ la minuit, cette troupe inhumaine
Repasse le torrent, et le Sauveur emmène
Parmi les cris, les fers, la fange et les cailloux.

Et lui, qui dès toujours cette mort a chérie,
Se laisse ainsi mener droit à la boucherie,
Comme un simple agnelet innocentement doux.

Le poète s'adresse alors au Jardin lui-même auquel le Christ vient d'être arraché, comme Adam jadis fut chassé du premier Jardin :

...Que toute votre humeur s'écoule ores en pleur,
Puisqu'on vous a ravi votre plus belle fleur,
Puisqu'on vous a privé de votre alme rosée.

Sortant du vieil Eden, il fut au moins permis
Au premier jardinier d'avoir son épousée.
Le second n'est suivi que de ses ennemis.

Et pour nous rappeler que le sacrifice de Jésus est un sacrifice d'amour, que le Christ est l'époux de l'Eglise, et qu'il meurt pour son épouse, par amour, le grave La Ceppède, dans la mémoire érudite de qui le souvenir mythologique d'Orphée et d'Eurydice se mêle à celui des plus tendres versets du *Cantique des Cantiques,* retrouve l'accent des poètes de cour d'amour. On sent ici qu'Aygalades est au pays du roi René. Naturellement, ne soyons pas surpris qu'au premier vers l'Olympe désigne le Ciel d'où le Christ est descendu pour sauver les hommes :

L'amour l'a de l'Olympe ici-bas fait descendre ;
L'amour l'a fait de l'homme endosser le péché...
L'amour a dans ses mains ces rudes clous fiché ;
L'amour le va tantôt dans le sépulcre étendre.

Son amour est si grand, son amour est si fort
Qu'il attaque l'Enfer, qu'il terrasse la mort,
Qu'il arrache à Pluton sa fidèle Eurydice.

Belle, pour qui ce beau meurt en vous bien-aimant,
Voyez s'il fut jamais un si cruel supplice,
Voyez s'il fut jamais un si parfait amant.

Et l'on peut rattacher aussi, je crois, à la Provence une certaine préciosité, non point laborieuse, mais que l'on sent, au contraire, toute naturelle au poète et qui se donne libre cours en images imprévues. A peine Jésus est-il arrêté que les Apôtres se dispersent, comme des oiseaux s'enfuient d'un taillis quand on y jette une pierre ; or, pour fuir une menace imaginaire, ces oiseaux tombent parfois dans un piège trop

réel. Il en est ainsi des Apôtres : le lâche désir d'une vaine sécurité leur fait abandonner leur vrai Sauveur. Mais la comparaison est développée pour elle-même dans un apologue dont La Fontaine eût aimé la « gaîté » :

Des peureux oiselets la troupe gazouillarde
Au simple mouvement, au moindre petit bruit
D'un caillou qu'un passant dans le taillis hasarde,
Part, s'envole en désordre, et s'écarte, et s'enfuit.

Cependant qu'ils s'en vont où la peur les conduit,
Ils trouvent le péril de leur fuite couarde.
L'un donne dans la glu qui sa fuite retarde ;
L'autre dans le filet qu'on a tendu la nuit.

Christ ainsi prisonnier fut la pierre jetée
Au milieu de sa troupe aussitôt écartée.
Chacun des siens se lâche à sa fragilité.

Et fuyant leur salut pour fuïr la potence,
L'un donne, variable, au rets de l'inconstance,
L'autre se jette au glu de l'infidélité.

Voilà la fine, l'ingénieuse Provence. Mais tout ensemble, et mêlée à elle indissolublement, voici la Provence populaire, la Provence au parler franc qui dans l'indignation ne mâche pas ses mots. Revenons au Jardin des Olives. La troupe qui va arrêter le Christ trahi, est déjà en marche. Mais les Apôtres sont encore auprès de lui, ces disciples qui se disaient ses soldats. Ils le savent menacé. Nul doute qu'ils ne soient en alerte, tout prêts à le défendre, à risquer leur vie pour lui :

Et vous braves soldats, de ce chef tant aimés,
Que faites-vous, tandis qu'il sue, qu'il pantèle,
Qu'il soutient ces assauts, que l'Apôtre infidèle
Conduit pour le saisir ses escadrons armés ?

Etes-vous bien toujours au combat animés ?
Vous aurez à cette heure une charge cruelle.
La garde est-elle bien ? Qui fait la sentinelle ?
Qui, la ronde ? — O bon Dieu ! Qu'est-ceci ? Vous dormez !

Sur cette défection des Apôtres, sur le reniement de saint Pierre, la verve de La Ceppède est intarissable :

J'accompare ces Onze aux apprentis de Mars,
Chauds à l'apprentissage et vaillants en boutades,
Qui semblent au seul vent de leurs rodomontades
Atterrer, enterrer les plus braves soudards.

Mais, dès qu'il faut sortir à la merci des dards,
Choquer les ennemis, boire les mousquetades,
Les voilà tous en fuite. Adieu leurs incartades !
Adieu leur assurance ! Adieu leurs étendards !

Ainsi le bon saint Pierre, ainsi toute sa bande,
Lorsque contre leur chef nul rouet ne débande,
Bravent, disent que rien ne les étonnera.

Mais soudain qu'ils verront les ennemis paraître
Sur lui, le plus vaillant seul l'abandonnera,
Et Céphas jurera de ne le point connaître.

Le respect même, le pieux amour trouvent chez le grave Président des accents d'une simplicité populaire. Voici le Christ seul devant Pilate, injurié de la foule. « Pauvret », soupire La Ceppède, « pauvret », parce qu'il n'ose dire « pécaïre ! ». Pilate interroge Jésus, et Jésus se tait :

A ce coup le Romain s'émerveille de voir
Ce Christ (qu'il reconnaît plein de profond savoir)
Muet comme un poisson, lorsque plus on l'offense...

Même dissonance voulue dans ce quatrain inspiré par l'entrée à Jérusalem :

Fais, Seigneur, ton entrée au donjon de mon âme
Et, monté sur l'ânon de mon humanité,
Fais qu'elle jette aux pieds de ta divinité
Ces habits dont le diable a dévidé la trame.

Et voici, juxtaposées en un seul sonnet vraiment admirable, la recherche précieuse et la brusque familiarité, ironique et tragique : recherche précieuse pour évoquer le deuil de la Nature, l'aube voilée de crêpe qui se lève sur le drame de la Passion — réalisme indigné pour peindre les princes des prêtres et les Anciens du peuple tenant leur sinistre conseil :

Tandis, l'aube, à regret sortant de la marine,
Notre horizon remonte à pas mornes et lents :
Un crêpe basané voile sa tresse orine,
Son front est nuageux, ses yeux sont distillants...

Ce noir matin rassemble au Conseil nos galants
Pour vomir le venin qui presse leur poitrine,
Et là tous les plus vieux et les plus insolents
Donnent ainsi carrière à leur rage tigrine :

« Jusques, jusques à quand souffrirons-nous, Hébrieux.
Cet homme qui se dit enfant du Roi des Cieux,
Bien que fils d'un manœuvre et d'une souffreteuse ?

Sus ! Qu'on mette en son pain le bois ; que son séjour
Ne soit plus en Salem ; qu'une mort très honteuse
Termine sa doctrine et sa vie à ce jour ! »

•

Mais, tandis que je poursuivais la lecture des *Théorèmes,* au delà même du Président, de l'humaniste, du Provençal, une figure plus haute peu à peu s'imposait à moi, celle d'un grand poète, d'un des plus grands poètes de notre langue. Peut-être étais-je dupe d'une illusion. On s'exagère volontiers l'importance de ce qu'on croit découvrir. Et puis cette langue encore mal policée, en qui subsistent la fraîcheur, la souplesse, l'inépuisable spontanéité de celle de la Renaissance, cette langue « telle au papier qu'à la bouche », comme disait Montaigne, a tant de charme (pour nous qui écrivons si mal) qu'elle nous abuse peut-être sur le mérite de ceux qui la parlaient aussi naturellement que nous hélas ! nous parlons la nôtre. J'ai beau me dire tout cela ; il ne m'en semble pas moins que nul en son temps n'a écrit de plus beaux vers que La Ceppède. Vous avez pu remarquer l'ampleur de son registre, la richesse de ses tours, les ressources de sa métrique. Il a des rejets, des déplacements de césure, d'une énergie souveraine. Ses vers donnent la sensation physique non seulement des « choses vues », mais des choses senties, éprouvées du dedans. Par la tension du rythme, par les allitérations et les répétitions il arrive à nous rendre sensible la souffrance du corps étiré et cloué sur la Croix :

Ses pieds sont donc percés, comme il l'avait prédit ;
Percée est sa main gauche, et sa droite est percée.
Sa peau par trop tendue est partout crevassée,
Et ses os sont comptés par ce peuple maudit.

La Ceppède est de ces poètes, si rares, qui ont pu, sans tomber dans le ridicule ou dans l'indécence, faire parler le Christ, ajouter aux paroles que lui prête l'Evangile. Pierre vient de frapper Malchus. Jean et Jacques veulent, à leur tour, tirer l'épée. Jésus, dans Luc, les arrête d'un mot: « *Sinite usque huc,* restez-en là ». Cela suffit sans doute, et rien n'égalera cette sobriété. Mais la paraphrase des textes sacrés était en honneur chez nos vieux poètes. Si on en admet le principe, convenons que celle de La Ceppède ne manque pas de grandeur :

« Laissez faire à ceux-ci. C'est le temps désormais,
C'est l'heure du pouvoir de ces loups affamés ;
C'est or' que de mon sang il faut faire largesse.

Souffrez que je sois pris. C'est la fin de mes vœux.
Pierre leur a fait voir ma force et leur faiblesse,
Et vous, faites-leur voir que je puis et ne veux. »

La Ceppède sait aussi d'ailleurs incorporer à son poème le texte même de l'Evangile, dans sa simplicité, dans sa nudité. C'est la nuit d'agonie au jardin des Oliviers. Après treize vers trop chargés peut-être, trop savants, voyez l'effet que produit une citation littérale :

Il s'en allait prier, quand la Parque, complice
Des Hébreux, pour déjà le traiter rudement,
Porte devant les yeux de son entendement
Les outils rigoureux de son prochain supplice.

Il voit tout ce que doit employer leur malice :
Les cordes, les crachats, le rouge habillement,
Les verges, les halliers, l'honni dépouillement,
La Croix, et tout le pis qu'il faut qu'il accomplisse.

Lors, son cœur donne entrée à la grosse vapeur
De la noire tristesse et de la froide peur
(Et cette infirmité provient de sa puissance).

Lors, découvrant aux siens la douleur qui le mord,
Leur dit : « O chers témoins de ma divine essence,
Mon âme est désormais triste jusqu'à la mort ».

Rubens de notre poésie, La Ceppède excelle à rendre la couleur et le mouvement. Pour la couleur et même pour le symbolisme des couleurs, je ne peux que renvoyer aux sonnets fort connus où il compare la blanche robe du Christ et le rouge manteau dont les soldats l'ont affublé : rouge de la gloire, rouge du sang, rouge de la honte et du péché :

O Christ, ô saint Agneau, daigne-toi de cacher
Tous mes rouges péchés, brindelles des abîmes,
Dans les sanglants replis du manteau de ta chair.

Pour le mouvement, je ne donnerai qu'un exemple. Selon Marc (XIV, 51-52), après l'arrestation de Jésus et quand ses disciples eurent pris la fuite, seul un jeune homme le suivit. Il n'était couvert que d'un « linceul », c'est-à-dire, au sens propre, du drap de son lit. Les soldats voulurent le saisir, mais lui, leur laissant ce drap, s'échappa nu de leurs mains. Voici la scène telle que l'imagination de La Ceppède la reconstitue, telle qu'il la voit et la suit dans son déroulement rapide :

L'insolente rumeur de la tourbe indiscrète
Qui fit dans ce Jardin le Sauveur prisonnier,
Vint promptement donner dans la pauvre logette
Où gisaient les valets du maître jardinier.

Un jeune adolescent s'éveille matinier,
S'affuble d'un linceul, hors du châlit se jette,
Ouvre un peu la fenêtre, épie, écoute, guette,
Sort, s'approche et craintif talonne le dernier.

Voyant mener le Christ, il le suit pitoyable.
Tandis, quelque mâtin de la troupe effroyable
Voit cet homme inconnu qui la cohorte suit.

Il l'attaque, il l'empoigne, il le tient, il le mène.
Le jeune homme fait force, et laisse à qui l'entraîne
Son linceul pour son corps, et s'échappe, et s'enfuit.

Et pour vous faire sentir la variété des tons chez notre poète, l'étendue de son registre, voici, son preste croquis achevé, la méditation toute personnelle que cet épisode lui inspire :

Maintes fois j'ai tenté de vous suivre, ô ma Vie,
Par les sentiers connus que vous m'avez ouverts.
Mais toujours, mais toujours, vos ennemis divers
M'empoignant au linceul, m'ont la force ravie.

Ores que saintement votre Esprit me convie
De retracer vos pas par les pas de ces vers,
Ce monde, ce charmeur, cet ennemi pervers,
Me prenant au manteau, veut frustrer mon envie.

De mille vains objets il rend mon cœur épris,
Dont l'amour me tient tant et si longuement pris
Qu'à peine aurai-je temps de vous suivre au Calvaire.

Faites donc, s'il vous plaît, ô Seigneur, désormais,
Que, de l'adolescent imitant l'exemplaire,
Je quitte ces habits au monde pour jamais.

Il est temps d'arriver au sommet de cette poésie et, avec La Ceppède, de « suivre le Christ au Calvaire ». Un mot du sonnet que nous allons lire exige une explication, le mot « reaux » ou « rehauts ». Cette explication, le poète la donne dans son commentaire, avec une précision qui montre combien lui était familière la technique des peintres : « Les *rehauts* sont les jours de la superficie ou circonférence des yeux, du nez, de toute la face et autres parties éminentes du corps humain, en termes et langage des peintres qui disent communément que par ces rehauts et les ombres la peinture fait ses reliefs. Et, combien que le visage et les membres d'un corps mort aient aussi leurs rehauts, ils sont toutefois sombres et bien différents de ceux d'un corps vivant, qui sont clairs et bien égayés. Or ceux-ci se perdent en l'homme mourant. En Jésus-Christ, toutefois, nous ne disons pas qu'ils se perdirent, mais qu'ils se cachèrent, pour ce qu'ils reparurent bientôt après, quand il ressuscita ». Ne soyez pas surpris non plus de l'emploi du verbe *recouvrir* au sens de *recouvrer* : cette confusion, constante au XVI[e] siècle, est fréquente même dans la langue classique. Voici donc le sonnet de la mort du Christ.

La Ceppède suit surtout ce verset de Luc (XXIII, 46) : « Alors Jésus, criant à haute voix, dit : *Père, je recommande mon esprit en tes mains.* Et, en disant cela, il rendit l'esprit ».

Dès que cette oraison fut par lui prononcée,
Il laisse un peu sa tête à main droite pencher,
Non tant pour les douleurs dont elle est offensée
Que pour semondre ainsi la Parque d'approcher.

Voilà soudain la peau de son front dessécher,
Voilà de ses beaux yeux tout à coup enfoncée
L'une et l'autre prunelle, et leur flamme éclipsée,
Leur paupière abattue, et leurs reaux se cacher.

Ses narines, à peine étant plus divisées,
Rendent son nez aigu ; ses tempes sont creusées ;
Sur ses lèvres s'épand la pâleur de la mort.

Son haleine est deux fois perdue et recouverte ;
A la tierce, il expire avec un peu d'effort,
Les yeux à demi-clos et la bouche entr'ouverte.

Il me semble revoir ici le Christ de Claus Sluter, cette face de pierre qu'on a retrouvée près du Puits de Moïse, à la Chartreuse de Champmol.

•

Un scrupule me vient en terminant. J'ai relevé dans les *Théorèmes* quelques traits forts ou gracieux ; j'ai cherché à retrouver en La Ceppède le Président, l'humaniste, le Provençal, l'artisan merveilleusement habile du vers français ; j'ai tenté de le situer parmi les poètes et les artistes de son temps. Et maintenant j'ai peur, en le considérant ainsi du dehors, d'avoir trahi ce chrétien qui songeait moins à faire de beaux vers qu'à revivre la passion et la mort de son Dieu. Dans sa méditation il engageait tout son être. Sa poésie est prière. Aussi est-ce sur une prière que je voudrais terminer. Je l'emprunterai au deuxième recueil des *Théorèmes,* à celui de 1621. La Ceppède avait soixante-treize ans et devait mourir deux ans plus tard. Ce recueil est moins connu que le premier, et la vieillesse y est sensible. On comprend aussi qu'un poète

qui part toujours de la sensation, du concret, éprouve plus de gêne à interpréter un mystère purement spirituel comme celui de la Pentecôte qu'à suivre dans son déroulement vivant le drame charnel de la Passion. Voici pourtant un sonnet qui suffirait, il me semble, à faire de La Ceppède un des plus grands poètes mystiques de tous les temps et, en tout cas, un précurseur du Verlaine de *Sagesse*. Entre sa mort et sa résurrection, le Christ est descendu aux Enfers. Mais chaque âme chargée de péchés n'est-elle pas elle-même un enfer ?

Fais, mon Sauveur, descente en l'enfer de mon âme.
Mon âme est un enfer tout noir d'aveuglement,
Que l'acéré tranchant de cent remords entame,
Que sept traîtres démons traitent journellement.

D'un seul point mon enfer le nom d'enfer dément
(Dissemblable à l'Enfer de l'éternelle flamme).
C'est qu'on n'espère plus en l'éternel tourment,
Et dans le mien j'espère et ta grâce réclame.

Descends donc par ta grâce, ô Christ, dans mon enfer ;
Fais-moi de ces démons désormais triompher ;
Pour te suivre Là-Haut fais qu'ici je pâtisse ;

Fais que j'aille toujours mes crimes soupirant,
Et fais qu'en mon esprit je craigne ta justice.
Car le salut consiste à craindre en espérant.

LA POÉSIE BAROQUE AU TEMPS DE MALHERBE : LA MÉTAPHORE

par M. Jean ROUSSET,
Professeur à l'Université de Genève

LA poésie baroque au temps de Malherbe : tel est le sujet qu'on m'a chargé de traiter dans cette série. Ce sujet, je vais immédiatement le circonscrire, non seulement pour éviter de tomber dans le panorama ou la promenade anthologique, mais par principe de méthode ; on court en effet de graves risques à ranger une poésie ou un artiste sous un quelconque dénominateur commun ; une catégorie collective comme celles de baroque ou de classique couvre légitimement ce qui relève de l'histoire, c'est-à-dire des données pré-artistiques : thèmes et symboles, caractères stylistiques et structures, à partir desquels chaque artiste se construit, acceptant, refusant et transmuant, en un mot inventant son dosage et sa solution propres. C'est évidemment sur cette opération individuelle et ses résultats que doit porter toute véritable approche critique : comment l'artiste se dégage-t-il de l'histoire ? Mais une étude préparatoire des points de départ peut également se justifier. C'est à l'un d'eux que je me bornerai, à un caractère stylistique : la métaphore.

Pour ce qui regarde le Baroque, je me contenterai d'un simple rappel, en termes très généraux : le Baroque se présente à la fois comme déguisement et ostentation, et comme métamorphose et instabilité, jeu de formes en mouvement et d'apparences changeantes. A ce titre, il semble entretenir avec la métaphore une complicité privilégiée, la métaphore supposant à l'origine un système d'échanges, une translation d'identités et de significations, le passage d'un registre à un autre. Il y aura donc terrain d'élection pour la métaphore si

l'artiste éprouve l'univers comme une unité animée, comme un ensemble organique dont les rapports et analogies garantissent ces correspondances qui nourrissent le pouvoir imageant du poète et supportent toute métaphore vivante.

Cet univers de l'analogie, qui a été celui de la Renaissance, se trouve, au début du XVII[e] siècle, en état de crise, c'est-à-dire qu'il est, d'une part, plus instable, plus mouvant que jamais — donc en connivence plus étroite avec le Baroque — d'autre part, radicalement mis en question par la « nouvelle science » issue de Galilée. Aussi le moment est-il à la fois favorable et hostile à la métaphore, qui va se trouver, elle aussi, en crise et en discussion.

Si l'on admet, comme je l'ai proposé, une relation privilégiée entre le Baroque et la métaphore, il serait abusif de voir du baroque dans tout métaphorisme ; la métaphore pindarique ou romantique ou surréaliste n'est évidemment pas de même nature. Il serait plus exact de dire que le Baroque a partie liée avec certains types de métaphores ; j'en distinguerai deux: la métaphore de mouvement et la métaphore de déguisement ; mais je ne considérerai ici que la première, la métaphore de mouvement ; et je noterai tout de suite qu'elle exige, pour être parfaite, une triple condition, puisqu'une métaphore peut s'analyser de trois points de vue : matière, structure et fonction.

Pour la *matière,* l'image se référera à des natures mobiles ou changeantes, qui s'offrent d'emblée comme symboles de vie mouvante, d'être en passage : oiseau, flamme, vent, nuage, eau, bulle, écume... Du point de vue de la *structure,* cette métaphore peut être ou « multiple » ou « prolongée » ; dans l'un et l'autre cas, il s'agit d'une structure en développement, animée d'un mouvement de propagation ou de propulsion, présentant un organisme ouvert en voie de croissance sous nos yeux. Enfin, la *fonction* est celle que la métaphore remplit dans le poème ; cette fonction est dynamique quand elle opère au sein du poème comme principe actif et dominant, donc quand la métaphore est dans le poème un agent de construction ou d'organisation. On tiendra pour baroque une métaphore simultanément dynamique sous ces trois aspects.

Voici quelques exemples, que je demande à la seule période 1600-1630, car c'est là, au sens strict, le « temps de Malherbe »; je les emprunte à dessein à quelques poètes peu connus. J'ai dit que je distinguais, du point de vue de la structure, deux types de métaphores dynamiques: « multiple » et « prolongée »; pour commencer, le poète rouennais Auvray va nous offrir une suite de métaphores multiples, d'abord dans un poème à la Vierge de 1621, qui donne à la fois le précepte et l'application :

Parfois je vous nommais, *afin d'enfler mon style,*
Le cube toujours ferme en la rondeur mobile,
Un excellent concert d'irréguliers accords,
Une source d'eau vive au sépulcre des morts,
Un feu toujours brûlant dedans le sein de l'onde,
Le grand effet de Dieu dans les causes du monde,
L'honneur dans le mépris, le calme dans le bruit,
La Grâce dans le crime et le jour dans la nuit.

Puis montant de mon luth plus haut la chanterelle,
J'allais de ciel en ciel et d'étoile en étoile,
Fendant le Zodiaque en ses douze maisons
Pour y trouver le fil de mes comparaisons... (1).

Style « enflé ». Ce qui serait vice pour d'autres est vertu pour Auvray. A en juger sur ce morceau, l'« enflure », c'est, dans l'esprit de l'auteur, d'abord le jeu des oppositions, jeu qui n'est pas très neuf en 1621 ; mais c'est aussi la floraison des images, et c'est encore leur envol, l'étendue de leur répertoire qui va de la terre au ciel.

Le meilleur exemple de métaphore multiple, on le trouve dans un autre poème du même Auvray, dédié cette fois à la précarité de notre vie et de notre corps :

...Voilà la girouette où tournent nos désirs,
Le sable où nous jetons l'ancre de nos plaisirs,
L'onde où nous bâtissons nos folles espérances,
L'air où nous écrivons l'orgueil de nos puissances,
Voilà que c'est du corps que tant nous chérissons,
Voilà ce petit ver que tant nous caressons,
Ce poulpe monstrueux qui soi-même se ronge,
Ce fétide bourbier où notre âme se plonge,

---

(1) *Œuvres saintes*, 1re éd. 1626, cité d'après éd. Rouen, 1634, p. 58.

Cet opaque brouillard qui cache sa splendeur,
Ce charbon qui noircit sa céleste candeur,
Ce tison de péché qui la brûle et l'enflamme...
L'homme est tant obligé à la vicissitude
Qu'il n'a rien plus certain que son incertitude...
C'est un frêle vaisseau sur le dos de Neptune,
C'est un verre fragile aux mains de la Fortune,
Une ampoule au ruisseau, une ombre qui s'enfuit,
La bourre d'un chardon, le songe d'une nuit... (2).

Une image-mère engendre dix images-filles : c'est la métaphore « multiple » ; elle est dynamique par sa matière : girouette, sable, onde, air, verre, bulle, ombre, etc...; par sa structure : sous la forme simple du collier ou de la guirlande, il y a développement et progression par accumulation de symboles apparentés, dont l'unité d'origine provoque le passage de l'un à l'autre ; par sa fonction enfin, la métaphore commande à tel point l'organisation du poème que celui-ci n'est rien d'autre qu'une métaphore en action, imposant l'impression de vibration tout en répondant à une volonté de crescendo, de dynamisme expressif.

Je demande une seconde illustration à un prosateur, le P. Binet, dont le *Paon*, animal baroque par excellence, fait penser à beaucoup d'autres paons, à ceux des marinistes italiens ou du mariniste français Tristan :

« Pour un arc-en-ciel se contournant à dessein, il montre en sa roue dix arcs de plumes, dix Iris de plumage étincelant et de mille couleurs. Si la terre au printemps se pare de ses fleurs, le Paon porte toujours quant et soi son printemps... et vous fait une prime-vere de soie et de satin, un parterre portatif, un jardin mouvant, et un royal et animé Belvédère, et des Tuileries enchâssées. Sa roue lui sert de tapisserie de haute lice, de ciel et de dais, où il est appuyé en roi. C'est le poële sous lequel il marche gravement, c'est son parasol qui le défend des rigueurs du soleil. Autant de pennes, autant de miroirs... » (3).

---

(2) AUVRAY, *Pourmenade de l'âme dévote*, 1re éd., Rouen 1622, Pause II.

(3) BINET, *Essai des merveilles*, Rouen, 1621.

Ce ne sont là que quelques repères. Je néglige à dessein des œuvres plus connues, comme le *Contemplateur* de Saint-Amant (1627), où la luciole est un « astre vivant », « un feu... toujours allumé » et une « escarboucle qui chemine » ; on rejoint ici encore la manière mariniste (l'extraordinaire *Lucciola* de Guido Casoni).

Passons aux *métaphores « prolongées »*. Ici, la métaphore se développe en une chaîne continue, elle s'engendre et se propage à partir d'une image active, d'un noyau qui s'ouvre et se met à germer.

Exemple : ce quatrain de Claude Hopil :

Mon cœur est un oiseau, et s'il avait des ailes
Il volerait aux cieux ;
Il vole doucement, comme les colombelles,
Aux trous mystérieux.

« Mon cœur est un oiseau... », voilà le noyau, la métaphore-germe qui, modulant à l'aide d'un conditionnel, se prolonge en développant l'image de l'envol.

Dans un autre poème du même Hopil, la même image de l'oiseau est le germe de tout le poème, où elle engendre de proche en proche les images d'ailes, de nid, de trous dans la muraille, de volée, de plumage :

VOL D'ESPRIT

Où prendrais-tu ton vol ? en quels beaux lieux étranges ?
Heureux je volerais comme les colombelles
En un lieu sur tout lieu.
Hélas ! je meurs d'amour ! Ah ! si j'avais des ailes
Serait-ce vers la Vierge ou les Saints ou les Anges ?
Non, ce serait en Dieu.

Son sein est le doux nid des chastes tourterelles,
Les trous de la muraille où vont les colombelles
Fidèlement nicher...

Les playes de Jésus sont les beaux tabernacles
Des filles de Sion, les secrets habitacles
Des oiseaux de la paix ;
Dans son côté mon âme ayant pris sa volée,
Il lui semblait déjà qu'elle était dévoilée
De son plumage épais...

Après cette métaphore à quintuple vague, en voici une d'Auvray, qui n'est que redoublée :

(la Vierge) ...Une étoile immobile en la mouvante sphère
Qui roule sur l'essieu de nos légèretés.

Nervèze la triple dans des vers qui, détachés de leur contexte, et tout à fait indûment font penser à Supervielle :

O mer formée de rivières
Qui coulent dessous mes paupières
Dont les rivages sont mes yeux,
Mon âme s'embarque en cette onde...

Et Lazare de Selve la développe à l'infini dans ce sonnet spirituel sur le Jardin des Oliviers :

O Jardin du Sauveur, qui a pour pallissades
Les épines, les clous, la lance et les douleurs,
Et l'angoisse, l'ennui, les craintes, les frayeurs
Pour allées, détours, cabinets, pourmenades ;

Pour rossignol un Ange et pour ses sérénades
Un calice de mort ; pour fontaines des pleurs ;
L'oraison pour parterre et pour les belles fleurs
Des sueurs de pur sang... (4).

Je reviens à Hopil. Une autre image active chez ce poète, c'est celle de la lumière (classique chez les écrivains mystiques), aves ses complémentaires : l'aurore, le brouillard, la nuit, représentant les degrés de la vision. La voici d'abord à l'état pur, et aussitôt traduite en clair :

...Hélas, je meurs d'amour, ne le voyant encore
A l'aurore ici-bas.
O point du jour de Dieu ! beau midi désirable !
O midi sans couchant ! O vêpre souhaitable
Où le cœur veille et dort !
Quel est ce point du jour, que de Dieu l'entrevue ?
Qu'est-ce que ce midi, que sa parfaite vue ?
Ce vêpre que la mort ?...

---

(4) Lazare de Selve, *Œuvres spirituelles sur les Evangiles des jours de carême et sur les fêtes de l'année*, Paris, 1620.
Nervèze, *Essais poétiques*, Rouen, 1605, p. 118.

Ailleurs, on la voit se développer :

Au rayon ténébreux où se cache l'Essence,
Dans l'obscurité claire où loge le silence,
J'entrevois ces beaux Trois...
Ces ténèbres ne sont qu'une extrême lumière
Qui dérobe à nos yeux le divin trône d'or
De l'essence première...

O Brouillard lumineux ! lumière inaccessible !
O Soleil du soleil ! Dieu saintement terrible !
Confus, je vous adore au centre de mon rien...

Enfin, ce cantique où l'image de la lumière introduit celle de l'œil :

Acte très simple et pur, essence très abstraite,
Sublimité cachée et plus que très secrète,
Solitaire hauteur,
Abîme de lumière, ô Dieu, je vous adore,
Confus je vous admire, ô mon doux Créateur,
Dès le point de l'aurore.

Seigneur je veux avoir de vous la connaissance
Par l'œil mystérieux de la simple ignorance
Qui voit qu'il ne voit pas ;
Dans cet être abissal penser voir quelque chose,
C'est dire qu'on peut voir dans un épais brouillard
Des lumières la cause...

Tout ce qu'en dira l'homme en ces terres étranges,
Tout ce qu'en penseront dans le Ciel les archanges
N'est tout ce qui en est ;
En disant qu'il est Dieu, ils ne font un mensonge,
Mais de la vérité ce qu'on voit ou connaît
N'est que l'ombre d'un songe...[5].

Sur un tout autre plan, il faut faire ici une place à un courant qu'on pourrait appeler montaignien, parce qu'il repose sur la conscience plus ou moins explicite de l'instabilité du monde et de la fluidité de l'esprit. Témoin ce poème de Jean

---

(5) Les fragments cités de Claude Hopil sont empruntés aux *Divins élancements d'amour...*, Paris, 1629, Cantiques 67, 84, 86, 65 et 25. Le recueil contient cent Cantiques à la Trinité.

Godard, *La Pensée,* qui culmine en une curieuse métaphore prolongée :

...Pour rendre ma joie offensée
Et me tenir toujours transi,
Vous vous plaisez, ô ma Pensée,
A vous transformer en souci...

Les pensers tristes sont toujours ceux qui foisonnent :

...Ils font fourmiller leurs fantômes
Dans mon cœur où ils se sont mis,
Plus drus qu'au soleil les atomes,
Plus drus qu'en été les fourmis...

Voguant « à nef de caprice », ils se changent en visions :

...Leur troupe me rend solitaire,
Leur travail me rend ocieux ;
Et pour regarder leur mystère,
Il faut que je ferme les yeux.

Par eux je ne fais que merveille,
A l'infini je donne un bout,
Je songe à l'heure que je veille,
Je ne bouge et je vais partout...

Leurs imaginations vaines,
Que je pétris souvent en vain,
Fournissent au four de mes peines
Et la farine et le levain... (6).

C'est la tradition des « folastries » et des « visions », proche parente de certains ballets de cour où se lisent parfois des fantaisies de la veine de ce récit d'un peintre qui se vante de figurer, à l'aide « de couleurs qu'on ne voit point », le chimérique et l'impalpable :

Je sais peindre une grenouille
Qui fait brûler un buisson,
Un rat qui sa barbe mouille
Et qui fauche du cresson.

---

(6) Jean GODARD, *La Nouvelle Muse ou Les Loisirs*, Lyon, 1618, p. 116 ss.

Je sais peindre un pucelage,
Un soupir, une clameur,
Je sais peindre davantage
Et le penser et l'humeur.

Je peins la ronce et l'ortie,
L'honneur du monde et le bruit,
Et je peins la sympathie
Que l'on ne voit qu'à minuit...

Je peins l'ardoise et le chaume,
Le songe et les visions ;
Du sage maître Guillaume
Je peins les illusions.

Je contrefais les galoches
Et l'eau qui tombe souvent ;
Je peins bien le son des cloches
Et les visages du vent...(7).

Des textes comme ceux-ci rejoignent une abondante production, dont ce n'est pas le lieu de traiter ici, celle des méditations sur l'inconstance du monde, de l'esprit ou du cœur. On sait qu'au XVIIe siècle, la réflexion sur la diversité et l'instabilité de l'être se rattache habituellement à Montaigne. Or, il faut noter que c'est aussi à Montaigne qu'on fait parfois remonter le goût de la métaphore. Marolles dira, à propos de Mlle de Gournay, qu'elle tient de Montaigne non seulement ses « sentiments », mais encore « son style métaphorique » (8). Et nous verrons dans un instant cette très montaignienne Mlle de Gournay se faire le principal défenseur de la métaphore contre les malherbiens. Il y a là mieux qu'un hasard : la vision montaignienne du monde en mouvement, de l'homme en mutation et de l'esprit en incessante « volubilité » est faite pour soutenir une doctrine de la métaphore.

■

---

(7) Ballet dansé vers 1610, cité d'après LACROIX, *Ballets de Cour*, Genève, 1868, t. I, p. 221-222.

(8) MAROLLES, *Dénombrement des auteurs...*, dans *Ninive et Babylone*, 1678, p. 414.

Avant d'en venir au débat qui s'institua autour de la métaphore, il convient de rappeler, en deux mots, la position de Malherbe sur ce point.

A trente ans, le Malherbe des *Larmes de saint Pierre,* loin d'éviter les métaphores, les fait proliférer, les cultive et surtout les « prolonge » ; on en voit de triples, de quadruples ; elles débordent de l'enclos mal fermé de la strophe et se propagent d'une strophe à l'autre. Il est visible qu'à ce moment-là, Malherbe considère la poésie comme une recherche de métaphores originales et qu'il ne craint pas la métaphore prolongée. Et le Malherbe de la maturité, après 1600 ? On connaît son attitude de principe : il les marque fréquemment d'infamie chez Desportes quand elles sont prolongées ; il les ridiculise chez tel de ses disciples ; de fait, il passe pour en être l'ennemi et pour n'admettre que celles qui « courent les rues », comme dira Mlle de Gournay. Mais quelle est sa pratique ? Certes, il y a dans son œuvre dépérissement relatif de la métaphore, de l'image en général ; les quelques pièces qu'il déclarait préférer en sont exemptes. Pourtant, il n'y a pas disparition complète ni progressive de la métaphore ; l'une de ses dernières odes se trouve l'une des plus ornées ; cette poésie n'est pas aussi abstraite, aussi « simple » qu'on l'a dit souvent. En revanche, ce qui disparaît entièrement après 1600, ce sont les métaphores prolongées, c'est l'image s'engendrant librement à partir de l'image, au défi de la censure logique. Et ce qui disparaît également, c'est le mouvement générateur accordé à l'image, c'est la métaphore organisant activement le poème et se propageant au delà de la strophe. La métaphore malherbienne, quand elle paraît, demeure subordonnée au sein de la strophe, immobilisée, stérilisée, et toujours soumise à l'édifice. La poésie a cessé d'être, aux yeux de Malherbe, création de métaphores originales et vivantes.

La position de Malherbe et des malherbiens concernant la métaphore, il est possible de la préciser, sur le plan de la poétique, grâce à ce qu'on aurait le droit d'appeler la *bataille de la métaphore* qui se livre, dans le premier tiers du siècle, pour et surtout contre la métaphore.

Du Perron blâme sévèrement, dans le *Perroniana,* les écrivains de son temps sur le chapitre des métaphores : ils les font vicieuses et sales, « comme celle-cy d'un prescheur : Seigneur, nettoie-moi le bec de la serviette de ton amour ». En quoi semblable métaphore est-elle vicieuse ? Du Perron donne ce précepte : il ne faut jamais, quand on use de métaphores, qu'elles descendent du genre à l'espèce ; « on peut bien dire : les flammes de l'amour, mais non pas : les tisons, le falot, la mesche d'amour » ; tel est le défaut de ses contemporains, « tous nos écrivains d'aujourd'hui ne peuvent écrire autrement ». Il a certainement plusieurs noms dans l'esprit ; il nomme expressément Du Bartas, « fort méchant poète », pour plusieurs raisons, dont celle des métaphores. Il termine sa diatribe par une déclaration de principe qui nous fait mieux voir quand une métaphore est répréhensible : « La métaphore est une petite similitude, un abrégé de similitude, il faut qu'elle *passe vite,* il ne faut pas s'y arrester, quand elle est *trop continuée,* elle est *vicieuse* et *dégénère en énigme* ».

Il ressort de ces propos, et ceci confirme bien la pratique de Malherbe, que la métaphcre est suspecte; si elle est admise, c'est à condition de ne pas se faire remarquer, de « passer vite », de ne pas se développer ; donc, pour reprendre la conclusion de notre enquête sur Malherbe, de demeurer subordonnée et subalterne dans le poème. Un rien la menace et peut la faire dégénérer ; qu'elle glisse vers le concret, elle sera « sale » ; vers l'imprévu, obscure ; qu'elle se prolonge, elle est franchement vicieuse.

Deimier s'en prend lui aussi, quoique moins brutalement, à Du Bartas, et c'est principalement sur les métaphores qu'il le trouve en défaut : « il s'est bien souvent trompé à métaphoriser par trop son langage » (*Académie de l'art poétique,* 1610, p. 431), et il passe à la critique directe d'une suite de vers, les vers sur le Paon :

> ...Rouant tout à l'entour d'un craquetant cerceau...
> Le firmament atteint d'une pareille flamme...
> Tend son rideau d'azur, de jaune tavelé,
> Houpé de flocons d'or, d'ardents yeux piolé,
> Pommelé haut et bas de flambantes rouelles,
> Moucheté de clairs feux et parsemé d'étoiles...

Ces métaphores successives sont, aux yeux de Deimier, vicieuses de diverses manières :

— les unes ne conviennent pas au sujet (incohérence logique), ainsi : « houpé de flocons d'or », car « les astres ne sont nullement semblables à des flocons » ;

— une autre, « flambantes rouelles », est « basse » pour les étoiles, « car on dit : des rouelles de veau, des rouelles de thon » ;

— d'autres enfin sont déclarées inutiles, ne faisant « que redire ce que les autres ont dit » ; c'est que les images ne valent pas pour elles-mêmes, elles ne sont qu'un moyen de faire progresser le discours. C'est bien ce que suggère Deimier, en des termes qui marquent une nette prise de position contre une forme baroque, celle des ornements entrelacés sinueusement : « *Tant de figures enlacées l'une avec l'autre,* et ne représentant *qu'une chose,* composent entre elles un *vice* d'oraison que l'on appelle macrologie ».

Il conclut par une nouvelle opposition au Baroque, s'en prenant cette fois à son goût du déguisement ; tous ces vers, en effet, « ont les paroles *bouffies,* et *chargées de fard,* par l'excès de leurs figures... ». Et il refait ces vers charmants de Du Bartas, les réduisant à deux à force de supprimer les figures superflues pour les conformer à son esthétique malherbienne. Encore un qui, comme Malherbe, retranche.

On pourrait formuler cette position comme suit, en la ramenant à l'essentiel: rien d'inutile au discours; la métaphore doit *servir* la logique commune ; la métaphore doit *traduire* la réalité commune.

On le voit, les malherbiens relèvent d'un esprit qu'avec quelque anachronisme on peut appeler positiviste. Hostiles aux libres effets de l'imagination comme aux jeux de l'analogie, ils ne sont pas sans affinité avec la « nouvelle science », qui, de Galilée à Pascal, se développe en même temps qu'eux. On connaît le peu de goût de Pascal pour les ornements. Quant à Galilée, sa critique du Tasse se trouve atteindre à la fois la métaphore et le Baroque, quand il réfute, comme s'il

s'agissait d'une proposition scientifique, ces deux vers de la *Jérusalem* (XIV, 43) :

> E un eco, un sogno, anzi del sogno un'ombra
> Ch'ad ogni vento si deligua e sgombra ;

et voici sa critique, tout à fait dans la manière de Malherbe : « Je ne savais pas que le vent eût la propriété d'effacer et de dissiper l'écho, le songe et l'ombre, mais bien plutôt la fumée, la brume, les nuages... ». Ce que Galilée ne voit pas, ou ne veut pas voir, c'est que le Tasse propose à travers sa comparaison une métaphore cachée, identifiant, sans le dire, l'écho, le songe et l'ombre à la fumée et aux nuages ; « fumée » sert de chaînon intermédiaire, que le poète dérobe tout en en suggérant la présence par « vento ». D'autre part, la façon dont Galilée exprime son opposition au Tasse montre bien qu'il s'agit de l'opposition d'un « classique » à un « baroque », puisqu'il lui fait grief de présenter « una confusa e inordinata mescolanza di linee e di colori » [(9)]. L'hostilité de la nouvelle science à la métaphore n'a du reste rien qui doive surprendre, puisqu'elle refuse le système de l'analogie universelle et des correspondances entre microcosme et macrocosme, qui constituent le fondement métaphysique de la métaphore.

Et maintenant, la défense de la métaphore. Elle est assumée par Mlle de Gournay, avec la fougue qui est partout la sienne. Sans doute n'est-ce pas par hasard que l'on trouve dans le camp hostile à l'« insolente bande » des malherbiens la fille d'alliance de Montaigne, qui ne craignait pas la métaphore et voyait dans l'« uberté » et la « variété » les vertus premières du langage poétique.

Chose curieuse, c'est dans un essai consacré à « la façon de parler de MM. Du Perron et Bertaut » qu'elle s'attaque aux malherbiens ; en ces deux poètes qu'elle porte aux nues, Mlle de Gournay voit des continuateurs de Ronsard et des

---

(9) Cité par HATZFELD, *A clarification of the baroque problem in the romance literatures*, dans *Comparative Literature*, 1949, n° 2, p. 125 ; voir aussi SPOERRI, *Renaissance und Barock bei Ariost und Tasso*, Berne, 1922. V. à ce sujet un remarquable article de KOYRÉ : *Attitude esthétique et Pensée scientifique* dans *Critique*, sept.-oct. 1955.

adversaires de Malherbe, alors qu'ils nous apparaissent à nous, avec le recul de l'histoire, plus proches du second que du premier. Mlle de Gournay commence par protester contre ces poètes « correcteurs » — ce sont les malherbiens — qui se choquent de certains vers de Du Perron, en particulier de celui-ci, qu'ils taxent de cacophonie d'abord, de métaphore vicieuse ensuite ; il s'agit d'un cortège funèbre,

« ...D'un fleuve de flambeaux à longs flots précédé ». Cacophonie d'abord, en raison de ses allitérations, de ses répétitions de fl ; Mlle de Gournay est amenée ici à poser un principe assez surprenant : que la beauté n'est pas exclusive de rudesse, et même de laideur (visant probablement la « douceur », l'harmonie malherbienne ; et peut-être se souvenant de tel aveu de son maître : « à l'adventure ay-je quelque obligation particulière à ne dire qu'à demy, à dire confusément, à *dire discordamment* » (III, 9).

« Grands artistes qu'ils sont vraiment, poursuit Mlle de Gournay, de n'avoir pas appris que, selon la rencontre, il est parfois besoin de mêler aux vers la dureté, la rudesse, l'âpreté.., et je dis y mêler encore la discordance, la turbulence et la confusion, oui même la laideur, et je ne sais quoi du flic flac qu'ils reprochent à ce dernier..., pour représenter le flottement, transféré de l'onde aux flammes... » [10]. Elle recourt alors, pour appuyer son idée de la discordance, de l'excès au sein du beau, à des exemples pris à la peinture, et, notons-le, à la peinture du XVIe non raphaëlesque, maniériste : les tableaux de Bassan ont « je ne sais quoi de brut » et ceux de Michel-Ange « quelque chose de trop robuste ».

Mlle de Gournay revient au vers de Du Perron et attaque le point central, celui de la métaphore. La métaphore est essentielle à la poésie, c'est « la principale richesse... d'un poème » ; les plus grands poètes antiques sont « émaillés » de métaphores, et Ronsard aussi, et « les plus sublimes génies de la Bible, David, Isaïe, Salomon et autres sont tissus partout de métaphores ».

---

(10) *Les Advis...*, éd. 1641, p. 775 (la première édition est de 1626).

Qu'est-ce que la métaphore pour Mlle de Gournay ? Elle distingue la métaphore ou comparaison « simple », qui juxtapose deux objets similaires, et un type plus haut, plus parfait, qui juxtapose deux objets dissemblables, étant « l'art de discerner une conformité dans les contraires » (p. 757). Ainsi, le « fleuve de flambeaux » de Du Perron représente « le flottement, transféré de l'*onde* aux *flammes* », il compare ces choses différentes « par où elles sont égales, savoir est par la fluxion et le flottement... commun au fleuve et à cet ordre funèbre de flambeaux », car il est de la nature de la métaphore de faire voir ensemble deux objets, puisqu'elle est « l'art de les représenter l'un par l'autre, bien que souvent ils soient éloignés d'une distance infinie ; l'entendement de l'écrivain semblant par son entremise *transformer* les sujets en sa propre nature, *souple, volubile, applicable* à toutes choses ». Termes très montaigniens pour qualifier l'esprit du poète, esprit mobile entre tous, et apte à discerner partout des identités secrètes.

Nous voilà, avec Mlle de Gournay, fort loin du poète selon Malherbe ou Deimier, et beaucoup plus proches, non pas seulement de la Pléiade, mais aussi de théoriciens baroques italiens comme Tesauro, pour qui la métaphore sera la reine des figures et le plus haut exercice de l'esprit humain. Il est vrai qu'il définira, très baroquement, la métaphore « l'art de prendre une chose pour une autre ».

Toutefois, si nous jetons un regard anticipateur sur l'ensemble du XVIIe siècle, il faut bien convenir qu'en poésie les ennemis de la métaphore l'ont emporté. Dans quelle mesure la défaite de la métaphore coïncide-t-elle avec les résistances au baroquisme ? Ce serait à voir. Ce qui est certain, c'est que le dépérissement de la métaphore est lié au dépérissement du grand lyrisme, dans la France du XVIIe siècle et au delà. Ce qui, d'autre part, me semble vraisemblable, c'est que l'hostilité à la métaphore n'est pas sans relation avec la crise de la cosmologie, avec la vision de l'univers que propose la « nouvelle science » ; celle-ci ruine en effet l'univers à structure analogique qui fonde en profondeur les correspondances métaphoriques. Nous en avons eu un exemple dans l'attitude

de Galilée à l'égard d'un vers du Tasse. Il y a d'autres indices: un texte de Mersenne [11] témoigne de ce divorce de la poésie et de la science, qui est une nouveauté : les métaphores, remarque Mersenne, ne sont que de vaines figures, elles n'atteignent pas le réel. Ensuite, la doctrine « officielle », si l'on peut dire, de Nicole à Rapin ou à Bouhours, sera très nette : la métaphore, loin d'être de l'essence de la poésie, n'est qu'un « ornement » ; de là à dire qu'elle est un écran, un masque ou un déguisement qui dérobe le réel, il n'y a qu'un pas, et il est généralement franchi, que ce soit par Rapin ou par Bouhours, ou encore par Saint-Evremond qui ne veut voir dans les métaphores « qu'un amas pompeux de faussetés éclatantes ».

Quand un Pierre Nicole se demande « pourquoi l'esprit de l'homme se plaît aux métaphores », il a si bien perdu tout sens de l'univers comme unité organique qu'il leur cherche et leur trouve quelque origine impure : la métaphore est un signe « de cette faiblesse de la nature qui se rebute de la vérité toute simple et nue » ; elle est un écran sur le réel, un masque sans honneur ; c'est être « bien loin de la vraie beauté » que de jouer « pour ainsi dire continuellement la comédie ». Masque ou comédie : rien n'est plus significatif que cette référence aux illusions du théâtre ; elles enchantent les uns, qui sont les baroques ; aux autres, elles ne sont que suspectes ; c'est là que passe une ligne de démarcation. On sait de quel côté se range un Nicole dans la querelle du théâtre. Aussi conclut-il que « les métaphores, les hyperboles et toutes ces figures qui s'écartent de la manière ordinaire de parler ne se font pas souhaiter par elles-mêmes. Elles ne sont... que des remèdes au dégoût de la nature, ainsi il faut les mettre en usage avec beaucoup de modération » [12]. C'est une condamnation motivée ; la métaphore n'est qu'un pis-aller, et l'une des marques de notre condition pécheresse.

---

(11) Cité par LENOBLE, *Mersenne et la naissance du mécanisme* 1943, p. 166.

(12) *Traité de la vraie et de la fausse beauté*, en latin : 1659 ; trad. Richelet 1698, publ. dans Bruzen de la Martinière, *Nouveau recueil des épigrammatistes français*, Amsterdam, 1720, II, p. 169 ss.

Et pourtant, l'esprit métaphorique ne sera pas totalement banni du XVIIe siècle ; s'il se voit exclu des hauts cantons de la littérature, il envahit de vastes domaines para-littéraires ; c'est par lui qu'on justifie toutes sortes de manifestations de l'imagerie et de l'allégorie : ballet de cour, tournois, emblêmes, devises, énigmes, etc... Les nombreux théoriciens de ces arts qu'on ne considéraient pas comme mineurs y reconnaissent des opérations métaphoriques. Les plus illustres de ces théoriciens en France s'appellent Le Moyne, Ménestrier, Bouhours — tous jésuites. « La devise, dit Le Moyne, est une expression métaphorique... » ; Ménestrier voit dans l'énigme une métaphore couverte. Et tout ce qu'on proscrit en poésie se trouve alors recommandé ; le même Bouhours qui discrédite la métaphore comme masque en poésie la loue, comme masque également, dans les devises : « C'est le plaisir que donne la métaphore, en représentant toujours deux choses ensemble. Elle plaît encore parce qu'elle nous fait voir les objets *sous un habit étranger*, et si je l'ose dire, *sous un masque* qui surprend ». La surprise est en effet un produit louable du couvert, du jeu de cache-cache que représente toute mascarade, ce qui nous rapproche des vues maristes sur la poésie.

Mais il n'y a pas seulement la devise ou l'emblême ; tout est métaphore pour un Ménestrier qui approuve chaudement Tesauro, pur baroque et grand métaphoriste, d'avoir dit que les ballets, les carrousels, les tragédies, les décorations et machines théâtrales, les armoiries, les trophées sont des métaphores, car « la métaphore n'est autre chose qu'un transport de l'application naturelle d'une chose à une autre... ». Position extrême, celle d'un métaphorisme universel, pour qui le monde lui-même est une vaste métaphore, puisqu'il n'est « que la figure des biens éternels » (13).

Ainsi, le plus métaphoriste des théoriciens recourt à l'idée de l'univers chiffre de Dieu, qui suppose à cette époque un cosmos de l'analogie — que bat en brèche la « nouvelle science ».

---

(13) MÉNESTRIER, *Philosophie des images énigmatiques*, Lyon, 1694 (2e éd.), p. 90 ss. et *Traité des Tournois...*, 1669, p. 333-34.

Telles sont quelques-unes des péripéties de cette bataille de la métaphore au XVII[e] siècle.

Une dernière anticipation : la résurrection du grand lyrisme en France, à partir du Romantisme, verra revivre simultanément une poétique de la métaphore et un univers de l'analogie, avec Hugo et Balzac le Swedenborgien, avec Baudelaire et sa « ténébreuse unité », fondement des « correspondances » et de « l'universelle analogie », avec le Symbolisme et ses suites, avec le Surréalisme magique et métaphorique, ou avec Claudel édifiant en toute conscience une cosmologie unitaire pour justifier une poésie pleinement métaphorique.

RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

I. — MALHERBE ET LA PROVENCE (EXPOSITIONS D'AIX)

■ **Catalogue de l'exposition organisée pour le quatrième centenaire de la naissance de Malherbe** (Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanes-Musée Arbaud, 10 juin-31 juillet 1955). 102 p. ; avec portraits de Guillaume du Vair et de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc. Fac-simile du contrat de mariage de François de Malherbe et de Madeliene de Coriolis. 285 n^os^.

Après un avant-propos de M. Henry Mouret, maire d'Aix-en-Provence, et une préface de M. Pierre Colotte, maître de conférences à la Faculté des Lettres d'Aix, secrétaire général du Comité d'Organisation des fêtes de Malherbe à Aix, le catalogue énumère les richesses de l'Exposition. Nous en donnons les divisions principales, elles laisseront deviner les trésors accumulés et l'intérêt des notices qui constituent le schéma détaillé des rapports de Malherbe et de la Provence.

Premier séjour de Malherbe en Provence (Août 1577-Mars 1586) :

I. — La Politique et la Guerre. Les Fêtes. La Peste.

Le duc Henri d'Angoulême, Grand Prieur de l'Ordre de Malte en France, nommé par Henri III en avril 1577 suppléant du Maréchal de Retz, gouverneur de Provence, pour cause d'indisposition de celui-ci, y emmène son jeune secrétaire normand François de Malherbe, alors âgé de vingt-deux ans (né à Caen, en 1585)...

II. — Malherbe et sa Famille.

Son mariage à Aix en octobre 1581, avec Madeleine de Coriolis, déjà veuve deux fois, de Jean Bourdon, écuyer d'Aix et seigneur de Bouc, et de Balthazar Catin, sieur de Saint-Savournin...

III. — L'Académie du Grand Prieur.

IV. — Malherbe poète en Provence. Ses amours.

V. — Départ de Malherbe (mars 1586) et mort du Grand Prieur (2 juin).

Second séjour de Malherbe en Provence (Mai 1595-Août 1605) :

I. — Les événements politiques. Les Fêtes.

II. — Malherbe, sa famille et ses amis.

III. — Malherbe poète, chef d'école et traducteur. Son départ pour la Cour.

IV. — La Poésie, les Lettres et les Arts de ce temps en Provence.

V. — Diversa. Les années 1610 et 1611.

Retours en Provence :

A. — Autour de 1616 :

I. — Malherbe, son fils Marc-Antoine et ses amis.
II. — La Poésie, les Lettres, l'Esprit.
Malherbe et les Provençaux.

B. — Autour de 1622 :

I. — Malherbe, Marc-Antoine et Peiresc.
II. — L'entrée triomphale de Louis XIII à Aix (3 novembre 1622).
III. — La vie intellectuelle.

Les Ciseaux de la Parque :

I. — Les deux duels de Marc-Antoine.
La mort du poète. La mort de Mme de Malherbe.
II. — Esprit Fouque de la Garde.
Les dernières années de Peiresc.
III. — A la gloire du Roi et de Richelieu.
IV. — Disciples parisiens et provençaux.
V. — Les Lettres en Provence.
VI. — Quelques Editions de Malherbe.

II. — QUELQUES ÉDITIONS DE MALHERBE
qui se trouvaient à l'Exposition d'Aix

276 — MALHERBE. **Les Œuvres de Mre François de Malherbe**, gentilhomme ordinaire de la chambre du Roy. Paris, Charles Chappellain, 1630. In-4°, 24 ff., 820 et 228 p. Portr. — Bque d'Avignon, in-8°, 3.838.

Portrait de Malherbe par Dumonstier, gravé par Vostermann à l'occasion de cette édition. *Discours sur les Œuvres de Malherbe*, par Godeau. Première édition des *Œuvree* du poète.

277 — **Les Œuvres de Mre François de Malherbe**, Gentil-homme ordinaire de la Chambre du Roy. Seconde édition. Paris, Charles Chappelain, 1631. In-4°, 24 ff., 820 et 228 p. — Bque de Marseille, 26.796.

278 — **Les Œuvres de Mre François de Malherbe**, Gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roy. Troisiesme édition. Paris, Antoine de Sommaville, 1638. In-8°, 12 ff., 226 et 228 p. — Bque de Marseille, 26.570.

Reliure à la Du Seuil, avec filets et vignettes.

279 — **Lettres de Malherbe.** Recueil de Lettres nouvelles de Messieurs Malherbe, Coulomby, Boisrobert, Moliere, Plassac, Brun, Silhon, Godeau, Cognac, Racan, Balzac, Auvray et autres. Paris, Martin-Collet, 1638. 2 t. in-12, 7 ff. et 556 p. et 558 p. Bque d'Aix, C. 6.839.

Recueil procuré par Faret. Dédié au Cardinal de Richelieu. Ex-libris de Charles de Baschi, marquis d'Aubais. Les Lettres de Malherbe au t. I, p. 1-99.

280 — **Les Lettres de Mre François de Malherbe**, gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roy. Paris, Antoine de Sommaville, 1645. In-12, 366 p. — Bque d'Aix, C. 2.139.

P. 1, *Le XXXIII. Livre de Tite-Live*. Epître dédicatoire A Monseigneur le Duc de Luynes. — P. 117, *Les Lettres de Monsieur de Malherbe.*

281 — Urbain CHEVREAU. **Remarques sur les Œuvres poétiques de Monsieur de Malherbe**, par Monsieur Chevreau. Saumur, Jean Cesnier, 1660. In-4°, VI-126 p. — Bque de Carpentras, M. 838.

282 — MALHERBE. **Les Poésies de M. de Malherbe ; avec les Observations de Monsieur Ménage.** Paris, Louis Billaine, 1666. In-8°, 24 ff., 598 p. et Table. — Bque Universitaire d'Aix, 37.940.

283 — (M. DE SALLENGRE). **Mémoires de Littérature.** La Haye, Henri du Sauzet, 1715 et 1717. Deux tomes in-8°. — Bque d'Aix, C. 5.676.

T. I, p. 58-101, *La Vie de Francois de Malherbe*, par Racan. — P. 63, portrait de Malherbe, gravé par Bleyswyck.

284 — MALHERBE. **Les Œuvres de François de Malherbe** avec les observations de Mr Ménage, et les remarques de Mr Chevreau sur les poésies. Paris, Les Frères Barbou, 1723. 3 tomes in-8°. — Bque d'Aix, C. 2.897.

Au t. I, Extrait des *Mémoires de Littérature* imprimés à La Haye en 1717, à l'occasion de la *Vie de Malherbe* par Racan, p. 3-10.

*285 — MALHERBE. **Poésies de Malherbe** rangées par ordre chronologique, avec un discours sur les obligations que la langue et la poésie françoise ont à Malherbe et quelques remarques historiques et critiques. Paris, Joseph Barbou, 1757. In-8°, XXXI-496 p. — Bque Arbaud, R. 606.

Publiée par Lefèbvre de St Marc, et précédée de la *Vie de Malherbe* par Racan. Première édition critique du poète.

*174 bis Autographe de MALHERBE. **Ausonii Burdigalensis Opera.** Burdigalae, apud S. Millangium. 1590. In-8°, 598 p. — Bque Arbaud, R. 1.082.

Au v° du titre, autographe : *Malherbe. Delectare in domino et dabit tibi petitiones cordis tui.* Reliure basane.

III. — BIBLIOTHÈQUE SOMMAIRE

1. — Edition Lalanne. **Œuvres complètes de Malherbe**, recueillies et annotées par L. LALANNE. Paris, Hachette, 1862-69. 5 tomes et un album. Collection *Les Grands Ecrivains de France*. Epuisé.

2. — Ferdinand BRUNOT. **La Doctrine de Malherbe d'après son Commentaire sur Desportes**. Paris, Masson, 1891. In-8°, XXII-605 p. Thèse de doctorat.

3. — Raymond LEBGÈUE. **Nouvelles Etudes Malherbiennes**, dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. V, 1944, p. 153-208. Au début, bibliographie des études précédemment publiées. On ajoutera : **Malherbe et Rubens**, *Revue Archéologique*, t. XXII, p. 56, 1944 ; — **De quelques poésies manuscrites de Malherbe**, *Bibl. Hum. Ren.*, VII, p. 281, 1945 ; — **La Poésie française de 1560 à 1630**, t. II, 1951 ; — **Les Larmes de St Pierre, poème baroque**, *Revue des Sciences Humaines*, fasc. 55, p. 145, 1949.

4. — Edition Lavaud. **Les Poésies de M. de Malherbe**. Edition critique précédée d'une Introduction par Jacques LAVAUD. Paris, Droz, 1936-1937, 2 tomes. *Société des Textes francais modernes*. T. I, p. XXVI, Bibliographie. Epuisé.

5. — René FROMILHAGUE. **La Vie de Malherbe. Apprentissages et Luttes** (1555-1610). Paris, A. Colin, 1954, 452 p. Et **Malherbe. Technique et création poétique**. Paris, A. Colin, 665 p. Thèses de doctorat.

Une édition critique par MM. R. Lebègue et R. Fromilhague est en préparation.

Aix-Marseille, le 10 Juin 1955.
Pierre COLOTTE,

IV. — MALHERBE ET LES POÈTES DE SON TEMPS (BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, PARIS)

■ **Catalogue de l'exposition organisée pour le quatrième centenaire de la naissance de Malherbe** (Paris, Bibl. Nat., 1955). 8°, 104 p. ; IX pl. ; 432 n^{os}.

Poursuivant ses objectifs de prospection à travers l'histoire littéraire, la Bibliothèque Nationale a consacré une exposition importante à Malherbe, ainsi qu'aux poètes de son temps. Cette manifestation tire profit de quelques récents et fondamentaux ouvrages sur la littérature de cette époque, notamment ceux de MM. Lebègue, Antoine Adam et René Fromilhague.

A mesure que se précise pour nous la figure artistique de quelques grands écrivains comme Malherbe, c'est toute leur époque, qui a nécessairement été sous leur influence, qui s'éclaire d'un jour nouveau. La figure de Malherbe se trouve aujourd'hui placée un peu plus en marge du courant « classique » que ne l'avaient placée les générations antérieures. C'est que le préclassicisme, auquel il appartient, est un composé de tendances très différentes, voire opposées ; ce phénomène se retrouve avec une évidence de plus en plus grande dans les arts plastiques de la même époque.

Le catalogue de cette exposition attire opportunément l'attention sur quelques points particuliers, en même temps qu'il est un guide précieux sur l'iconographie et le détail matériel d'une époque qui n'est point trop prodigue de clartés sur sa genèse.

(*Les Amis des Musées de Poitiers.*
Bulletin nos 20-21. Juillet-Décembre 1955).

II

MÉLANGES

I. Roland MOUSNIER.

Monarchie contre Aristocratie au XVII[e] siècle.

II. Gaston ZELLER.

Louis XIII en Lorraine et à Metz (1631-1632).

III. Renée SIMON.

Raison, Imagination, Entendement (Henry de Boulainviller).

IV. François de DAINVILLE.

Le Père Edmond Moreau, architecte inconnu.

V. Chroniques.

VI. Notes Bibliographiques.

VII. Echos Bibliographiques.



MONARCHIE contre ARISTOCRATIE
dans la France du XVII[e] siécle

IL est encore des historiens pour penser que la Fronde a été une explosion et qu'avant elle, sous le jeune Louis XIV et au temps où Richelieu était principal ministre, les soulèvements, des paysans ou des citadins, furent rares et sporadiques. Il est d'autres historiens pour reconnaître la fréquence et la gravité des rébellions, mais qui présentent des paysans en révolte contre les seigneurs appuyés par la monarchie, un ordre social « féodal » dont l'expression et le soutien serait la monarchie absolue. La lecture des rapports adressés par les intendants au Chancelier Séguier (1) n'est pas favorable à ces vues. Elle suggère un état endémique d'insurrection contre le Roi, mais provoqué par la noblesse. Donnons quelques échantillons.

L'intendant du Boulay-Fabvier, écrit de Mortagne à Séguier le 6 novembre 1643 et lui rapporte la « suite de mes procédures contre les rebelles dont l'un estant tombé entre nos mains, il a esté condamné et exécuté à mort. J'espère fère pendre quelqu'un des autres, qui sera le plus grand exemple. Il était grand œuvre nécessaire de couper le chemin promptement à cette insigne rébellion qui allait prendre grand traict, y ayant six autres paroisses, toutes contiguës, qui étaient aux termes de faire de même. Nous en vismes hier les effects, car,

(1) Une partie de la correspondance adressée à Séguier se trouve à la Bibliothèque nationale. Elle y compte 46 volumes renfermant des lettres et rapports échelonnés de 1633 à 1669, avec une grande lacune de 1649 à 1658 (Manuscrits français 17.367 à 17.412). Une autre partie de cette correspondance est à Léningrad.

après avoir asseuré les deniers du Roy dans ceste paroisse rebelle, j'ay envoié la compagnie entretenue pour le service du Roy dans la paroisse de Saint-Hilaire-de-Sozeray-la-Pierre, où d'abord le lieutenant somma les habitants de faire l'assiette de la taille et de la paier, mais au lieu de ce huit d'iceux s'allèrent enfermer dans une grosse tour de pierre, qui avait servy à un moulin avec des armes, et, auparavant, y avaient faictz portez quantité de pierres, on me dict jusques à deux charretées, dont le lieutenant ayant eu advis, il envoya un de ses gens pour en sçavoir la vérité sur lequel il fut tiré un coup ou de mousquet ou d'arquebuse, sans néanmoins le blesser. Ce qu' aiant appris, il se transporta sur le lieu avec toute sa compagnie, somma ceux qui estaient dedans d'en sortir, qu'il ne leur ferait aucun mal et qu'il n'était venu que pour faire faire l'assiette de la taille et la paier, à quoy ils ne répondirent que par menasses et par mousquetades, ce qui obligea la Compagnie de coucher la nuit autour de cette tour et fumer ces mutins, sommez plus de six fois encore et le lendemain matin, qui fust hier, ils furent derechef sommez par quatre fois de sortir et mesmes quelques gentilshommes du pays, leur remontrant leur debvoir, les incitèrent à sortir, mais ce ne furent que parolles inutiles, si bien que, nonobstans les pierres et les arquebusades, le lieutenant fust contraint de gaigner le pied de la tour et puis la porte et les aians encore sommé de sortir, autrement qu'il mettrait le feu à la porte, ils se moquèrent de tout et jetèrent quantité de pierres, ce qui obligea le lieutenant de mettre le feu à une première porte, puis à une seconde... le feu et la fumée les ayant gagnez, ils demandèrent à sortir, ce qu'ils ne firent qu'après que le feu eust pris à un plancher qui les pensa brusler tous, tant l'opiniastreté a esté grande... On les amena tous prisonniers en ce lieu, et, instruictz les procèz, il y a entre autres un tabellion accommodé (1), qui a partie à quantité d'honnestes gens (2) et qui, hors celà, n'a pas esté en mauvaise réputation. Mais je puis vous dire que si je n'eusse pendu ces mutins

(1) C'est-à-dire : dans l'aisance.

(2) Qui a des relations avec un grand nombre de gens de bonne compagnie.

toute la province était en révolte... *La plus grande partie de la noblesse fomente ces rébellions et empesche haultement que les huissiers n'entrent dans ses paroisses,* si bien que tout l'argent du Roi demeure... » [1].

Non seulement de Normandie, mais de Picardie, mais d'Auvergne, les intendants dénoncent l'excès des impôts, la misère des peuples, les révoltes des paysans à l'instigation des nobles [2], ou à leur exemple et avec leur protection. L'intendant de Chaulnes écrit à Séguier en décembre 1643 : « ...depuis la révocation du sol pour livre... à l'exemple de la noblesse qui a scandaleusement et illictement levé les armes pour leurs intérêts et querèles particulières, le menu peuple croit qu'il luy est aussy permis de se dispenser de son devoir. Je ne parle pas de ce qu'ils ont fait contre les commis dudit sol pour livre dans la ville d'Issoire *appartenante à Monsieur l'évêque de Clermont et où Messieurs de Canillac sont tout puissants,* où ils jettèrent un commis dans une chaudière pleine de chaux vive où les courroyeurs jettent les peaux de bœuf en poil pour les peler et dont ce pauvre commis sortit à demi-bouilly. Je ne parle point aussy d'une rébellion faite dans la mesme ville dans laquelle un exempt de Monsieur le Grand Prévost nommé La Noue a receu plus de vingt coups d'espées, pierres ou pistolets dont il a esté en grand danger de sa vye en exécutant les arrêts du Conseil. Mais je vous diray que le mal empire à cause de l'impunité de ces désordres et de l'avantage qu'ont empiété sur la justice ceux dont je vous ay cy-devant faict ma plainte. L'on publie hautement dans les parroisses de la montagne de l'eslection de Clermont, Brioude, Aurillac et autres, que le Roy a fait remise de la subsistance et d'une partye des tailles... le receveur des tailles d'Aurillac s'est plaint à moy et m'a envoyé certificat des esleus de l'eslection de ladite ville, contenant qu'il n'y avait encore que deux paroisses de leur ressort qui eussent imposé la présente année. L'on faict des rébellions de toutes parts. Je suys sans auctorité et sans force pour y remédier, toute celle que je m'estay

---

(1) B. N., Ms. fr. 17.375, f° 45 r°-v°.

(2) Ms. fr. 17.375, f°s 61-62, f° 71 r°.

acquise par le passé estant par trop affaiblye. Il y a mesme des Curez qui ont publié en pleines foires et dans leurs prosnes que l'on ne paye plus de subsistances ni d'arrérages des tailles, dont un est entre les mains de Messieurs de la Cour des Aides qui court fortune d'estre traitté trop doucement, *Monsieur l'évesque de Clermont s'estant déclaré son protecteur et ayant fait solliciter pour luy*... En l'estat où je suys, *où Messieurs de Canillac et d'Estaing m'ont réduict*, je n'ay plus d'autre passion que de retourner à Paris... je n'ose sortir les murailles de ceste ville où je suis le prisonnier de ces messieurs depuis plus de deux mois... » [1].

Les textes de cette nature sont nombreux dans la correspondance adressée au Chancelier Séguier de 1633 à la Fronde et au-delà. Ils suggèrent quelques observations. Tous les intendants dénoncent l'excès des impôts. Nous ne savons si les impôts étaient insupportables par leur montant même ou s'ils le devenaient en raison de mauvaises récoltes, désorganisation économique consécutive aux mortalités, ou prix trop bas. Il faudrait plus d'études que nous n'en avons sur les prix, la conjoncture économique, l'état des exploitations rurales. Les rebelles ne sont pas forcément des miséreux mais comprennent des gens que nous dirions de la « classe moyenne ». Là où les récits sont suffisamment détaillés, l'on trouve bon nombre de bourgeois, marchands, maîtres de métiers, « laboureurs ». C'est la noblesse qui incite le menu peuple à la révolte, et la rébellion commence toujours par les voies de fait contre les collecteurs d'impôts, commis des fermes ou huissiers porteurs des contraintes. Une bonne partie des impôts ne se recouvre plus que par exécution militaire ou menace d'en user ainsi. Sans doute, la levée de l'impôt royal nuit-elle aux intérêts de la noblesse. En année normale, l'impôt royal limite d'autant le prix des fermages que le fermier peut payer au seigneur. En année de mauvaise récolte ou au contraire de baisse des prix, si l'impôt royal est levé, le fermier ne peut plus payer son fermage, le métayer la part qui revient au seigneur, le tenancier ses redevances. Le seigneur

(1) Ms. fr. 17.375, f°s 161-162.

a donc intérêt à empêcher la levée de l'impôt royal. Il excite les paysans à ne pas payer. Il est proche, les représentants du Roi plus lointains ; il a des droits de justice qui peuvent lui permettre de rendre la vie impossible au paysan; lui, ses amis, ses voisins, leurs valets, sont armés, et peuvent former des troupes redoutables pour défendre les paysans ou les contraindre. Le paysan a souvent plus d'intérêt à suivre le seigneur que le Roi. L'impôt royal crée donc une liaison naturelle d'intérêts entre les seigneurs et les paysans contre les représentants du Roi. Beaucoup de ceux-ci d'ailleurs dans les provinces sont en même temps seigneurs dans la région où ils ont leurs fonctions. Ainsi naissent, à l'instigation des seigneurs en général, et des nobles en particulier, les révoltes paysannes contre le Roi Les gentilshommes et les grands trouvent ainsi une raison supplémentaire et un moyen de plus de s'opposer au pouvoir royal et de chercher à ramener la monarchie à ce qu'elle était avant l'absolutisme.

Nous ne voyons donc pas dans ces textes une monarchie protégeant les seigneurs contre les paysans, une alliance monarque-seigneurs contre le menu peuple, mais au contraire une entente du peuple et des nobles contre le Roi coupable de lever l'impôt pour la défense du Royaume contre l'étranger, l'utilisation du peuple par les aristocrates contre l'Etat monarchique travaillant au bien commun du Royaume et à l'indépendance de la nation. De là vient que le Roi dut renforcer l'Etat absolu par l'utilisation systématique de commissaires, les intendants. De là vient que, malgré le désir qu'avaient Louis XIII et Louis XIV, Richelieu et Mazarin de favoriser la noblesse, la monarchie ne cessa de lutter contre l'aristocratie.

Roland MOUSNIER.

Louis XIII en Lorraine et à Metz

(DÉCEMBRE 1631 - FÉVRIER 1632)

L'HISTOIRE du voyage de Louis XIII à Metz a été longuement étudiée ici même par le distingué archiviste de Metz, M. Tribout de Morambert. Ce travail, en ramenant mes pensées à bien des années en arrière, m'a incité à rouvrir des dossiers fermés depuis longtemps, éclaircis d'ailleurs par les prélèvements que leur a fait subir l'occupant, à Strasbourg, durant cinq années de guerre. Ce voyage royal est, au total, d'assez mince importance dans l'histoire de Metz ; et c'est pourquoi je ne l'avais que très brièvement évoqué au cours de mon étude sur *La réunion de Metz à la France* (1552-1648), parue il y a plus d'un quart de siècle.

Il est d'autres moyens d'aborder la visite de Louis XIII à Metz que la consultation des archives locales, dont M. de Morambert a d'ailleurs tiré un excellent parti. Sur les circonstances de l'événement que fut pour les Messins la présence du roi dans leurs murs il existe notamment un récit demeuré manuscrit, auquel il y a intérêt à se reporter.

Ce récit se rencontre dans les *Mémoires* inédits d'Arnauld d'Andilly, dont l'érudit abbé Griselle a signalé jadis l'existence et dont il a publié quelques extraits dans un périodique assez peu connu [1]. Notons dès l'abord qu'il s'agit d'un morceau d'histoire générale, ou, plus exactement, d'histoire de Louis XIII (le manuscrit porte pour titre général *Journal de*

---

[1] *Bulletin du bibliophile et du libraire*, 1911-1913. Le fragment que nous allons exploiter est utilisé dans le volume de 1913, p. 443-448. Soulignons que ces *Mémoires* sont distincts du *Journal* d'Arnauld d'Andilly, lequel ne porte que sur les années 1616 à 1619 et a fait l'objet d'une publication intégrale par Eugène et Jules HALPHEN, 1888-1909. Ce qui a pu rendre la confusion possible, c'est que certaines parties du manuscrit des *Mémoires*, notamment celle à laquelle nous empruntons un fragment, sont conservées en manuscrit sous le titre général *Journal de la Cour sous Louis XIII* (Archives de l'Institut, fonds Godefroy, vol. 285).

la Cour sous Louis XIII) ; et le cas particulier de Metz n'intéresse pas spécialement l'auteur. Son optique est celle d'une époque où ce qui se passait à Nancy préoccupait bien davantage le roi, et par conséquent, l'opinion française, que ce qui pouvait se passer à Metz.

Robert Arnauld, sieur d'Andilly, était l'un des dix enfants survivants d'une famille qui en avait compté vingt. Il était le frère aîné de cet Antoine Arnauld qui devait illustrer le nom par son activité d'écrivain janséniste, notamment par son traité *De la fréquente communion*. Lui-même avait montré la voie : il s'était lié de très bonne heure avec l'abbé de Saint-Cyran — ce qui n'avait pas peu contribué à lui nuire dans l'esprit de Richelieu. Quant à Louis XIII, il avait dû faire effort pour ne pas tenir rigueur à Arnauld de l'amitié qu'il portait à son frère Gaston, duc d'Orléans, un séditieux, presque un rebelle.

A l'époque qui nous intéresse, la situation politique, en France, est dominée par l'opposition, plus ou moins ouverte, que font à Richelieu, devenu ministre tout puissant, la mère et le frère du roi. Les intrigues de Gaston sont pour Louis XIII une perpétuelle hantise — d'autant plus que sa santé n'est pas bonne. Vers la fin de l'année 1630, il a vu la mort de près : il ne cessait de rendre du sang, et on le considérait comme perdu. Il s'est rétabli brusquement, comme par miracle ; mais il n'a plus perdu de vue la question de sa succession, momentanément entr'ouverte. Et il s'est mis à surveiller de plus près les allées et venues de Gaston. Il est spécialement en garde contre les accointances de celui-ci avec le duc de Lorraine, Charles IV, lequel est allé prendre du service auprès d'un oncle, le duc Maximilien de Bavière, allié de l'Empereur. Le plus souvent, Gaston séjourne sur les terres du duc de Bouillon. Et on lui attribue volontiers des desseins suspects, de connivence avec Charles IV, sur la citadelle de Verdun, possession française.

Si le texte que nous allons lire n'évoque pas ce drame de famille, c'est sans doute en raison des attaches de l'auteur avec ce trouble-fêtes qu'est le duc d'Orléans. Mais, pour bien comprendre ce qui va suivre, il ne faut pas perdre de vue

Gaston d'Orléans, qui ne cesse de s'agiter dans la coulisse et auquel les contemporains ne pouvaient cesser de penser. Le moment est venu de donner la parole à Arnauld d'Andilly (2).

M. le maréchal de La Force (3) revint avec l'armée séjourner quelques temps à Chaalons, où il ne fut pas huit jours qu'il reçeut nouveau commandement de s'en retourner à Verdun où il sçauroit ce qu'il auroit à faire. Le dessein estoit si secret que mesme le général d'armée ne le sçavoit pas ; car il avoit ordre de ne point ouvrir le pacquet où estoient enfermés les commandemens du Roy, qu'il ne feut au rendez-vous avec toute son armée, qui estoit à Fresnes, à 3 lieues de Mets. L'entreprise estoit sur Moienvic, fort appartenant à l'Empereur, dans l'évesché de Mets, que le duc de Lorraine avoit fait faire durant le siège de La Rochelle soubs le nom de l'Empereur. Au moien de ce fort, la pluspart du revenu de l'évesché de Mets s'en alloit en Allemagne... [A la suite d'une tentative malheureuse pour s'en rendre maître par la corruption] le Roy manda que l'on investit le fort, et luy-mesme voulut venir en personne jusques à Mets. Ce voyage fut entrepris pour se venger du duc, quy brouilloit aussi Monsieur contre le service du Roy, et pour obliger le Roy de Suède qui n'avoit que trop d'ennemis sur les bras (4).

Le Roy partit le Xe de Chasteau-Thyerry, alla coucher à Espernay ; de là vint à Chaalons, où il donna ordre pour l'attirail de son armée.

[Rappel d'un grave incident survenu juste à ce moment entre le roi et le Parlement de Paris] (5). Le voyage du Roy à Mets mit

---

(2) Godefroy, 285, f° 59, verso.

(3) C'est l'officier général chargé du commandement de l'armée qui surveille la frontière du Nord-Est; il a son quartier général à Verdun.

(4) Depuis le début de l'année, Louis XIII s'est décidé à mettre sa main dans celle de Gustave-Adolphe : il a conclu avec lui un traité de subsides (Bärwald, 23 janvier 1631), d'une durée de cinq ans, par lequel il obtenait la promesse que la neutralité de la Bavière, pays catholique, serait respectée.

(5) Nous sommes bien renseignés à ce sujet par les *Mémoires* de Mathieu Molé, premier président au Parlement, publiés par Champollion-Figeac pour la Société de l'Histoire de France. Au tome IV (1857), un *Discours sur les affaires générales de la chrétienté au mois d'avril* 1633, écrit à l'intention de Richelieu, rappelle brièvement les événements de Lorraine en 1631-1632 (p. 215-222). Antérieurement, au t. II (1855), p. 125 s., d'intéressantes précisions sont apportées, dans le cours même du récit, sur les rapports du Parlement avec le roi pendant le voyage de Lorraine et de Metz ; il y est

l'espouvante par toute la chrestienté. Chacun craignoit sur l'incertitude où se devoit fondre ceste nuée. L'Archiduchesse avoit si peur pour tous ses estats (6) qu'elle envoya par toutes ses terres commandement de faire sortir tous les gens qui pouvoient estre à Monsieur, tant elle avoit peur d'offenser le Roy. Le duc de Lorraine se trouvoit bien embarrassé, son armée estant toute dissipée en Allemagne par le Roy de Suède, qui la rognait tous les jours, et par la famine qui se mit en son camp, et son pays exposé en proie aux François... (f° 60, verso).

[L'« entreprise de Moyenvic » étant toujours en suspens, une action de force est résolue au milieu de décembre : c'est le moment où le roi arrive à Metz]. Le siège de Moienvic hasta fort le duc de Lorraine, lequel, ayant sceu le voyage du Roy à Mets, fit grande diligence à s'en retourner à son païs, de peur qu'il n'y arrivast quelque malheur en son absence, ne sachant point le dessein du Roy (7). Sa retraite haussa le cœur au roy de Suède et l'invita à pousser plus avant sa victoire. Il prit d'abord la ville d'Oppenem sur le Rhin, où les Espagnols estoient en garnison. L'attaque commença sur le pont, que les Espagnols gardoient très mal... (f° 62).

Le XXI[e] décembre le Roy arriva à Mets. Aussitost que le duc de Lorraine fut à Nancy, il envoya M. de Feuquières le prier de le venir trouver à Mets. Il fit quelque difficulté, et fit acroire qu'il estoit malade. Néantmoins il ne laissa pas de venir ; il arriva à Mets le jeudy XXVI[e] décembre sans aucune cérémonie.

Le XXIIII[e], le petit fort de Moienvic se rendit, et la ville fit sa capitulation, à cette condition que, si elle n'estoit secourue dans le samedy suivant, qu'elle se rendroit à composition.

Sur ces nouvelles le Roy envoya à l'armée M. le M[al] de Schomberg avec nouvelles troupes pour achever la reddition.

Le samedy, n'ayant point paru de secours, la capitulation fut observée, et les troupes françaises entrèrent dans la place, où on

---

fait mention de lettres patentes données à Sainte-Menehould le 16 décembre, d'une lettre du roi, de Metz le 25 décembre, et d'une autre du garde des sceaux, de même date ; une lettre du président Séguier, qui accompagne le roi, est également datée de Metz le dernier janvier 1632 (p. 144-146).

(6) Il s'agit de la veuve de l'archiduc Albert ; elle porte le titre de « gouvernante » des Pays-Bas.

(7) Le si utile ouvrage du marquis de BEAUVAU, *Mémoires pour servir à l'histoire de Charles IV, duc de Lorraine*, ne peut malheureusement nous rendre ici aucun service, le récit ne commençant vraiment qu'à 1634 ; les pages relatives à 1632 sont extrêmement sommaires. Et le livre de F. DES ROBERT, *Campagnes de Charles IV, duc de Lorraine et de Bar, en Allemagne, en Lorraine et en Franche Comté*, 2 vol., 1934-36, se tient dans les mêmes limites chronologiques.

mit en garnison le régiment de Champagne. Cette prise fut fort inespérée, ce qui réjouit d'autant plus. M. le Cardinal l'avoit toujours asseurée contre l'opinion de tout le monde, soit pour les bons advis qu'il en avoit eus, soit par la confiance qu'il avoit au bonheur des armes du Roy. Le gouverneur Mercy en sortit avec VII cents bons hommes Alemans, le XXVIe décembre, enseigne déploiée, tambours battans, mesche allumée, avec leurs canons. La Bloquerie, cap^{ne} d'une comp^{ie} de chevaux liégeois, le fut conduire jusques à Haguenau. La principale cause de sa reddition, c'est qu'il manqua de farines, n'ayant point de moulins à bras ou à cheval dans la place, outre que, la gelée arrivant, on pouvoit prendre la place par escalade ; et puis il aimoit mieux estre pris par composition que par force, pour mettre à couvert une bonne somme d'argent qu'il avoit gagnée sur le païs depuis le bastiment de ce fort. Il y eut un cap^{ne} du régiment de Rambures tué à ce siège.

Le duc de Lorraine, estant à Mets, traita pour ses affaires avec Mad^{e} de Chevreuse et M. le Cardinal. Le Roy luy demandoit qu'il quittast la protection de l'Empereur pour prendre la sienne, et qu'il luy donna (*sic*) Marsal pour asseurance de sa foy, ceste place estant nécessaire pour le passage d'Alemagne. Le duc n'estoit pas content d'accord de ces demandes. Si en falloit passer par là, et obéir au plus fort, il demanda 4 jours de relasche, qui luy furent accordés, et s'en retourna à Nancy pour aviser à ses affaires.

Le Roy avoit grande envie d'aller à Moienvic, voir le fort basty par les Alemans, que le bonheur de ses armes leur avoit faict quitter. Les affaires du duc de Lorraine l'avoient retardé. Enfin il partit le vendredy 2e janvier [8].

(f° 63) A Vic.

Dimanche, le duc de Lorraine arriva à Vic pour conclure avec le Roy le lendemain ; et signa les articles du traitté par lequel il faisoit avec le Roy ligue offensive et deffensive envers tous et contre tous. Il renonçoit à la protection de l'Empereur et prenoit celle de France, promettoit de mettre Marsal, la meilleure de ses places, entre les mains du Roy... [9].

---

(8) Ici doit se placer la rédaction par Richelieu d'un important mémoire sur les affaires d'Allemagne, rédigé à l'intention du roi, daté de « Moyenvic, janvier 1632 », et qui a été étudié d'après un manuscrit des Affaires étrangères, par Georges Pagès dans la *Guerre de Trente Ans*, 1939, p. 156-157.

(9) Notons que c'est le 3 janvier qu'a été célébré à Nancy, dans le plus grand secret naturellement, le mariage de Gaston d'Orléans et de Marguerite de Lorraine, sœur du duc Charles IV. Le traité de Vic, entre Charles IV et Louis XIII, ce traité dont la conclusion vient de nous être annoncée, est signé presqu'en même temps, le 6 janvier 1632.

Le mercredy 7e janvier partit de Vic Mr. le Marquis de Bressay [10], en qualité d'ambassadeur de Sa Majesté vers le Roy de Suède.

...Le Roy donna à M. de Feuquières le gouvernement de Vic et de Moienvic en tiltre, et celuy de Marsal par commission, pour le temps qu'elle doive demeurer entre ses mains [11].

...Le mardy 13e, le régiment d'Houdancourt entra dans la ville de Marsal, et la garnison lorraine et le gouverneur Florainville sortirent pour se retirer à Nancy, et le régiment de Chastelier-Barlot entra dans Moienvic pour y tenir garnison.

...M. de Feuquières donna ordre à Marsal que les soldats traitassent bien les habitans de la ville, affin de leur oster le cuisant regret qu'ils avoient de quitter la domination de Lorraine. Le jeudy 15e, le Roy partit pour aller à Mets.

Le Roy estant à Desmes [12], les nouvelles arrivèrent que Monsieur, passant à Malatour [13], avoit pris la voiture de l'armée, qui consistoit en 150 mille pistoles destinées pour la monstre de la cavalerie. Le duc de Lorraine, qui estoit lors près du Roy, se trouva bien estonné, et promit au Roy de la faire rendre, puisqu'elle avoit esté prise sur ses terres. Il monta aussytost à cheval pour l'aller chercher. Mais on apprit aussytost que Mr. l'avoit relaschée.

(f° 64) A Mets.

Le Roy, estant arrivé à Mets, le 17e janvier, apprit que Monsieur estoit encore à Stenay, ville de Lorraine, et luy envoya aussytost le Sr Jeannin offrir réconciliation entière, et abolition à tous ceux de son party, moiennant le retour. Il refusa toutes les voies d'accommodements de paix, et, nonobstant ces offres, s'en alla coucher à Luxembourg. On envoya aussytost, en diligence, pourvoir à la frontière de Picardie, de peur que l'ennemy eut dessein d'y entre-

---

(10) Il faut lire : Brézé.

(11) Les incorrections grammaticales sont fréquentes dans ce document. Il faut ici remplacer « Marsal » par : la place de Marsal.

(12) « Desmes » a été mis à la place de « Delme ».

(13) « Mars-la-Tour » était parfois orthographié « Malatour ». La même forme du nom se rencontre dans une lettre adressée le 27 décembre à l'archiduchesse Isabelle, par son agent à Metz, le comte de Wiltz. La correspondance du comte de Wiltz, utilisée par P. Henrard, *Marie de Médicis dans les Pays-Bas*, Bruxelles, 1876, contient sur le sujet qui nous occupe certains renseignements d'un vif intérêt. Cette lettre du 27 décembre, en particulier, nous apprend que, le 19 du mois, le roi a visité la citadelle de Verdun, en compagnie du cardinal, et c'est de Verdun qu'il a gagné Metz, où il est arrivé le 21, sans aucune cérémonie ; le lendemain, la reine est arrivée à son tour, « avec toute la cour » (p. 150 ss.).

prendre ; et M. de St. Chaumont fut commandé d'y aller conduire les troupes que l'on y envoya [14].

Le Roy trouva à Mets un envoyé du Roy de Suède, le baron de Hornes [15], qui luy dit les nouvelles de la prise de Manheim par son maistre. C'est une ville sur le Rhin du l'opposite de Frankental.

(f° 65). Ce samedy XXIIIe arriva à Mets le s^r^ de Charnassay [16], agent du Roy près le Roy de Suède, et Bernage, aumosnier du Roy, qui l'estoit allé voir. Ils racontoient tous deux des merveilles suédoises en quantité, entre autres choses que le Roy de Suède a l'esprit si bon qu'il n'a aucun officier pour conduire ses affaires, qu'il faict luy-mesme sans s'attendre à personne. Il a, pour tout, un secrétaire, qui escrit soubs luy et qui fait ses expédictions. Il les scelle luy-mesme. Il administre ses finances luy-mesme. Pour la guerre, il tient une telle discipline parmy les soldats qu'aucun n'auseroit bransler devant luy, et le premier qui recule est tué de sa main sur le champ. Ses volontés sont exécutées au péril de mille vies. Il est fort sçavant et parle de 9 sortes de langues, en sorte qu'avec les estrangers ne luy faud point de truchement. Il converse familièrement avec tout le monde en particulier, et en public tient sa majesté et sa gravité. Il faut servir avec cérémonies, comme nos roix. Et toujours à la teste de ses gens il veut aller à la bataille ; ce qui fait que les soldats sont si vaillans. Et autres merveilles. Qu'il a fort bien et fort magnifiquement reçeu M. le marquis de Bresay et tous les gentilshommes de sa suite, qui en doivent retourner bientost.

Le samedy 24e (*sic*) arriva à Mets le cardinal de Lorraine, qui venoit faire sa cour à son tour.

Le mesme jour l'evesque de Wurtzbourg, seigneur aleman spirituel et temporel, en qualité d'ambassadeur vers le Roy très Chrestien de la ligue catholique d'Alemagne. C'est un jeune prince de fort bonne façon, qui parle fort bien françois, chassé de ses biens par le Roy de Suède; sa capitale ville estant prise, le reste de ses Estats prit l'espouvante, en sorte que pas une ne résista...

Le vendredy 30e, Messrs du Parlement eurent audience. M. le premier président harangua. Son discours ne fut pas bon, ny pour le Roy ny pour les siens ; car, ayant dict autre chose que de ce

---

(14) Le marquis de Saint-Chamond, lieutenant-général, allait pendant plusieurs années commander l'armée des frontières de Lorraine ; cf. *La réunion de Metz*, t. II, p. 278.

(15) Le nom de cet illustre lieutenant de Gustave-Adolphe est généralement écrit : Horn.

(16) Encore un nom quelque peu estropié : Charnacé.

qui estoit convenu, il mit le Roy en colère, qui luy respondit en paroles de Roy et de maistre, avec une telle éloquence et énergie que tous les assistans en furent émerveillés. Et Mess[rs] du Parlement recognurent bien qu'il entendoit mieux ses affaires qu'ils ne pensoient. Ensuite de ceste harangue ils furent congédiés, et les cinq interdits commandés de demeurer... [17].

(f° 66). Au commencement du mois de febvrier arrive un courrier au Roy, de Francfort, qui rapportait que M. le marquis de Bresay avoit fait la révérence à la Reine de Suède, et que le Roy de Suède avoit agréé la trefve que Sa Ma[té] avoit procurée aux Electeurs et autres ecclésiastiques qui s'estoient jettés sous sa protection et imploré son ayde pour estre à couvert dud. Roy de Suède.

...Le samedy VII[e] de febvrier, le Roy, ayant dessein de s'en retourner à Verdun, sa santé estant incommodée du long séjour de Mets, où il ne pouvait aller à la chasse à son aise [18], envoya en Alemagne M. le mareschal de Schomberg, son lieut[t] g[al] en ladite armée.

Il se fit quelques propositions pour mettre un Parlement à Mets... [19]. Sa Ma[té] partit le lundy IX[e] febvrier [20].

L'intérêt de ce journal n'a pas besoin d'être longuement souligné. Ce n'est pas tant l'histoire de Metz qu'il éclaire, que celle de la politique royale dans les difficultés au milieu desquelles Louis XIII se débat au cours de la période qui s'étend de la Journée des Dupes à l'entrée dans la guerre.

L'auteur, Arnauld d'Andilly, a-t-il été témoin des événements qu'il rapporte, en un style nerveux, tourmenté, incorrect, et cependant vivant, un style qui fait parfois penser à celui de Saint-Simon ? Il ne serait assurément pas indifférent

---

(17) Il s'agit des membres de la Chambre spéciale créée à Verdun pour faire son procès au maréchal de Marillac. Voir P. de Vaissière, *Un grand procès sous Richelieu. L'affaire du Maréchal de Marillac* (1630-1632), 1924, p. 155 ss.

(18) D'après le témoignage de cet émissaire de Bruxelles que nous avons signalé plus haut, « la mauvaise saison » aurait retenu le roi plus longtemps qu'il n'aurait voulu ; et ce fut ce qui permit au duc de Lorraine d'arriver à temps pour négocier avec Richelieu (Henrard, p. 151).

(19) Sur les origines du Parlement de Metz, dont la création est en effet décidée pendant le séjour du roi, cf. *La réunion de Metz à la France*, t. II, p. 272 ss.

(20) Godefroy, 285, f° 66, recto.

de pouvoir répondre à cette question. Bornons-nous à constater qu'il paraît, en tous cas, fort bien renseigné. Il ajoute des renseignements substantiels, et d'une parfaite précision, à ceux que nous possédons par ailleurs. C'est là un incontestable mérite, et qui doit recommander son récit à l'attention de tous les historiens de l'époque.

Gaston ZELLER.

ERRATUM

Dans l'article de M. Bernard Rochot, *Remarques sur l'Affaire Galilée* (*XVIIe siècle*, janvier 1956, n° 30, p. 138, note 5),

Au lieu de :

Dictionnaire de théologie catholique.

Lire :

Dictionnaire apologétique de la Foi catholique (article de Vregille sur Galilée).

Raison, Imagination, Entendement

Henry de BOULAINVILLER
(1658-1722)

L'EXTRAIT qu'on va lire appartient à un traité inédit, intitulé : Idée d'un système général de la nature, *écrit en* 1683, *et dans lequel Boulainviller étudie le monde et l'homme. Ces pages sont le début du chapitre : « De la véritable définition de l'homme et de la raison ». Formé au cartésianisme par l'éducation reçue à Juilly, Boulainviller en a gardé le goût des idées claires ; il n'est pas pour autant cartésien, il critique vivement la notion d'animal-machine, et différencie les divers aspects de la connaissance : par raison, par imagination et par entendement. Seul l'entendement, en s'unissant à l'objet, en le pénétrant, arrive à le connaître par « adéquation » et peut parvenir avec certitude à la vérité. Cette notion d'adéquation à l'objet, de connaissance spontanée, immédiate, totale, rejoint, au-delà de Descartes, la fin du XVIe et le début du XVIIe siècle, avec Van Helmont* (1588-1644) *que Boulainviller avait particulièrement étudié.*

L'Idée d'un Système général *se trouve en manuscrit à Vire, n° A* 60 *M V* 72, *et à la Chambre des députés, n°* 231.

Renée SIMON,
Docteur ès-Lettres.

La connaissance de nous-même est la plus nécessaire et la plus utile des sciences que nous pouvons acquérir. Les anciens sages ont prétendu qu'elle était le fondement essentiel de la vertu, parce qu'elle montrait seule les devoirs de la justice envers les autres et envers soi-même, et l'on ne peut disconvenir de ce principe si l'on considère cette science même dans les rapports les plus éloignés qu'elle peut avoir avec la vertu. De la connaissance du corps humain, des organes qui le font vivre, des secrets mécaniques de sa composition qui semble n'être que l'objet de l'anatomie, résulte

la connaissance la plus parfaite de la faiblesse de l'homme, de la fragilité de sa nature, du pouvoir extrême et de la sagesse qui ont formé un si excellent ouvrage, d'où se doivent prendre les sentiments de reconnaissance envers l'auteur de la nature, d'humanité et de tendresse envers les autres hommes formés d'une même pâte et enfin les préservatifs assurés contre l'orgueil qui séduit si aisément notre cœur.

De la connaissance des vertus intellectuelles et de l'esprit de l'homme qui a un rapport plus prochain avec la vertu naît la persuasion de la dignité de notre nature, qui est au-dessus de tout dans l'ordre de la matière, outre une infinité de sciences très étendues, telles que celles qui règlent les notions de l'esprit, le raisonnement, la volonté, etc... et celles qui perfectionnent les mêmes facultés, et celles qui dirigent leurs opérations. De la connaissance de la foi de l'homme qui est le terme des deux précédentes se forment la religion et les préceptes de la morale, qui n'ont été connus dans l'Antiquité que confusément, et n'ont point eu les forces que le christianisme leur a depuis données. Ainsi, la nécessité et l'utilité de la connaissance de soi-même établie sur des principes si solides se sont aisément fait connaître dans tous les temps et parmi toutes les nations. Mais les Chrétiens, par une profession plus particulière, sont engagés à cette étude. La foi leur donne des moyens si faciles d'y parvenir que ce qui n'avait d'autre motif que l'honnêteté parmi les philosophes est parmi eux un devoir de religion ; quand même il n'y aurait d'autre avantage que celui de ne pas vivre dans l'ignorance des faveurs dont il a plu à Dieu d'orner notre nature et d'exciter notre connaissance.

Cependant, quoique de tels motifs dussent produire dans l'esprit des hommes un grand désir de se connaître, il est certain que cette recherche a été fort négligée dans les temps précédents, où l'on s'est endormi sur la foi des anciens sans inquiétude et sans curiosité, et nous sommes redevables au dernier siècle des découvertes qui ont mis la spiritualité de nos âmes, la composition de notre corps, l'union des deux dans un jour nouveau. Ces mêmes découvertes ont développé les faiblesses et les erreurs de la raison, mieux établi la force de l'âme et sa dignité, débrouillé les idées confuses qu'on en avait, et à l'égard du corps ont fait voir évidemment que les opinions anciennes étaient remplies d'erreurs et de préjugés.

Pour connaître combien l'on s'est abusé dans ces matières, il faut examiner d'abord la mauvaise définition par laquelle on a prétendu expliquer la nature de l'homme en lui donnant la raison pour titre principal et pour différence spécifique ; en quoi on n'a point songé que le premier avantage de l'homme et son caractère essentiel et formel consiste dans l'image de Dieu qui l'a créé à sa ressemblance. On n'a point autrefois fait réflexion sur l'état de l'âme séparée du corps, par où néanmoins on doit juger de son être, puisque c'est

son état de perfection. Car on convient que dans l'autre vie l'âme n'use d'aucuns raisonnements, qu'elle a une connaissance pleine, vive, évidente des choses, qui n'est formée ni par démonstration, ni par conclusion, ni par une discussion du pour et du contre, qu'elle n'emploie point l'art des syllogismes pour se convaincre ni persuader. De leur aveu, l'âme n'est donc point essentiellement raisonnable.

L'origine de l'erreur est la fausse impression qu'on a prise de la nature de la raison ; on sent et on voit que les hommes raisonnent, et sans discussion on a confondu tous les actes de l'intelligence sous l'idée de la raison, qu'on a rendue propre à l'homme à l'exclusion des bêtes. Mais parce que l'expérience fait voir que les autres animaux jugent, infèrent, délibèrent, concluent aussi bien que nous, ce qui est l'office de la raison, on s'est jeté dans l'extrémité de dénier qu'ils fussent vivants et animés, afin que l'homme jouît seul de cette prérogative de raison, ne pouvant la lui rendre particulière sans expliquer les actions des bêtes comme des mouvements de ressort et de machine. Voilà un effet de l'emportement dont notre esprit est capable pour soutenir une idée qui plaît. On va jusqu'à combattre une vérité sensible et expérimentale, telle que la vie des animaux ; mais il est bien plus court et plus convenable de reconnaître que la raison est une faculté corporelle, par conséquent accidentelle à l'homme, dont l'intelligence est infiniment élevée au-dessus de la matière. Alors il n'y aura plus d'inconvénient de la rendre commune aux bêtes, et il ne sera pas nécessaire d'inventer d'énormes systèmes pour établir la distinction spécifique de l'homme.

Or, la raison est une faculté purement corporelle parce qu'elle ne consiste que dans la proportion des idées. Les idées ne sont formées que de la perception des sens, ainsi leur principe est tout corporel, et par conséquent celui de la raison. De plus, la raison conduit mécaniquement toutes ses opérations. En effet, celles qui tendent à la conservation du corps ont leur origine dans le sentiment comme les idées, et l'on ne peut douter qu'elles ne soient corporelles. Mais les plus abstraites, celles qui s'élèvent au-dessus de ce qui est sensible, n'ont d'autre démonstration que la proportion mécanique qui est entre les trois parties du raisonnement, suivant l'axiome mathématique : *quae conveniant in tertio*, etc... Ce n'est pas toutefois que l'on puisse dire que la proportion est aussi bien entre les choses intellectuelles qu'entre les corporelles, et même que le jugement de cette proportion ne soit mental. Mais comme dans notre âge la raison n'a pas d'autre objet que les idées ou le sentiment, que l'un et l'autre sont pris de la matière, on a lieu de conclure qu'une faculté qui n'agit que dans le corps, qui ne s'exerce que par le moyen d'organes corporels, et qui n'a que le corps pour objet est véritablement corporelle.

Si l'on doute que la raison soit commune aux animaux, il n'y a qu'à juger sans préoccupation de l'expérience continuelle que l'on en fait. Car si l'on avoue que l'induction et la conclusion sont les offices principaux de la raison, qui peut nier que les bêtes raisonnent ? Nous sommes privés du commerce de la parole avec elles, mais ne remarquons-nous pas qu'elles se font entendre entre elles ? Gallien même a reconnu qu'encore qu'elles soient privées de cette partie de la raison qui consiste en la voix à notre égard, elles sont participantes de celle qui est conçue dans l'esprit et nommée jugement, qui leur est toutefois distribuée diversement selon les organes et les besoins de chaque espèce ; mais aussi personne ne doute que par cette même raison l'homme ne soit beaucoup plus excellent que les autres animaux, par où l'on voit que donnant la perfection de la raison à l'homme, il n'a pas laissé d'établir un genre de raison univoque pour tous les animaux, divisé à chaque espèce selon les organes et les besoins qui leur sont propres. Si on rappelle ensuite les ruses des chiens, des loups, etc..., on trouve d'abord qu'ils raisonnent, que leur raison mûrit par degrés, que l'âge et l'expérience les rend habiles, mais de plus qu'ils sont capables d'instruction, et quand on aura examiné toutes les circonstances de leurs actions, on demeurera convaincu qu'ils sont animés, qu'ils vivent réellement et qu'il y a une autre différence entre eux et nous que la raison.

Mais parce que tout ce qu'on peut alléguer des animaux n'est pas aussi sensible que ce qui se passe en nous-mêmes, faisons une attention plus particulière sur notre propre sentiment, et premièrement, d'où vient que la vérité étant une, et n'ayant qu'une forme, la raison par une multiplicité vicieuse lui en donne plusieurs et que, remplissant l'esprit de démonstrations pour et contre, elle s'écarte tellement de sa fin que ce qu'elle avait entrepris d'éclaircir demeure plus obscur et plus douteux qu'auparavant ? Deuxièmement, d'où vient par un prodige étonnant que les choses les plus sensibles et les plus communes n'ont point de raison évidente, par exemple les propriétés de l'eau, du feu et autres de cette nature ; troisièmement, d'où vient que trente hommes sages consultés sur la même affaire ont souvent autant d'avis différents ? Quatrièmement, d'où vient qu'un homme sage et prudent ayant les mêmes fondements de juger et les mêmes règles de démonstration conclut aujourd'hui d'une façon et demain d'une autre ? Voilà la cause de toutes ces erreurs.

La vérité est l'objet de nos connaissances et des inclinations de notre cœur. Mais l'on ne parvient point naturellement à cette fin par les raisonnements et le syllogisme. Il y a un moyen plus court, plus excellent, plus certain qui y conduit sans l'aide de la démonstration : c'est l'opération de l'entendement. Or c'est ici qu'il faut bien éclaircir en quoi consiste la force de la raison pour découvrir à quelle faculté elle doit son origine.

L'évidence de la raison consiste dans la comparaison et dans la conformité qui se rencontre entre les espèces imprimées dans l'imagination par les sens et une chose proposée, sous quelque idée qu'on la range. Plus la comparaison en est facile, plus la conformité est apparente, plus nous sommes frappés d'évidence, et au contraire, plus elle est obscure, plus elle est encombrée de doutes et d'illusions. Il faut donc supposer premièrement des espèces imprimées dans l'imagination, et c'est pour cela que les enfants, les jeunes gens qui ont peu vu raisonnent peu, parce qu'ils ont peu d'espèces ; de même ceux dont les organes sont mal disposés pour les conserver. C'est encore pour cela qu'on ne peut donner de raison des choses les plus simples, parce que nos idées ne le sont pas assez ; étant produites par autant de causes que de sentiments, elles participent de la confusion et du mélange de leur origine. C'est encore pourquoi trente personnes raisonnent différemment sur un même sujet, parce que chacune a des perceptions, des idées, des notions différentes selon la différence de sentiment ; et pareillement le même homme raisonne sur un même principe différemment, parce que les idées sont aussi fragiles que la matière où elles sont attachées, c'est-à-dire les organes du corps, et paraissant tantôt dans un jour, puis dans un autre, la comparaison qui se peut faire avec elles sera très variable, et par conséquent l'opinion qui est formée. Enfin, c'est sur cela qu'est fondé l'art de la persuasion, éloquente ou dialectique, qui ne consiste qu'à prévenir les hommes d'idées favorables, ou substituer de nouvelles à celles qui seraient contraires, pour réduire ensuite la matière au point des idées que l'on a formées, et parce que l'éloquence développe mieux les idées, qu'elle en explique mieux la convenance, elle persuade, elle flatte, elle adoucit le cœur plutôt que la dialectique qui au contraire convainc plus certainement l'esprit parce qu'elle agit plus mécaniquement.

La proportion qui est entre l'habitude des choses et l'idée de l'imagination est donc la base de tout ce qu'on appelle raisonnable ; l'acte par lequel cette proportion est rendue sensible, c'est-à-dire par lequel cette conformité est réduite au point ou simplement approchée du même point de nos idées, est le raisonnement, qui se distingue en autant d'espèces qu'il y a de manières de comparer, et a autant d'évidence que la comparaison a de justesse ou de perfection. Mais il faut bien distinguer l'évidence d'une raison d'avec la vérité. Celle-là consiste comme on l'a vu dans la conformité parfaite de la chose et des idées qui sont en nous. La vérité est indépendante, nos raisonnements ne sont véritables qu'autant que nos idées le sont. Ainsi l'on peut être persuadé par de faux raisonnements comme par de bons. C'est en cela que consiste la faiblesse de la raison qui ne peut être assurée de rien hors de la Religion, parce que les idées qu'elle nous donne étant appuyées sur la Révélation de Dieu sont par conséquent véritables, et les compa-

raisons qui s'y peuvent faire ont un fondement certain. On pourrait encore faire quelque exception en faveur des sciences mathématiques, qui mesurent les corps sensibles ; le reste est au hasard.

Je répète encore qu'on ne saurait avoir qu'une seule notion de la vérité parce qu'elle est une ; le faux au contraire est aussi nombreux que l'imagination est féconde, et que les idées peuvent avoir de formes hors de la vraie ; donc le raisonnement qui multiplie encore les idées n'est pas la voie la plus certaine et la plus courte pour aller à la vérité. C'est l'entendement qui nous y doit conduire, ce qu'il exécute non comme l'imagination qui travaille dans ses comparaisons, dans la recherche des idées, dans ses inductions, d'où naissent la lassitude des organes, l'ennui et l'inquiétude, mais par la voie d'adéquation, c'est-à-dire en s'unissant, en s'égalant à l'objet, ce qui fait qu'il le pénètre, ou plutôt qu'il en est pénétré, selon la proportion que Dieu lui a donnée avec la vérité, mais cela s'expliquera mieux ailleurs ; d'où je conclus que comme l'entendement est la seule puissance à qui ce genre d'action soit propre, il n'y a que lui qui puisse atteindre avec certitude à la vérité. L'imagination circuit seulement le dehors des choses, car les idées ne se forment que du rapport des sens ; c'est pourquoi son opération est pénible, superficielle et douteuse, au contraire de celles de l'entendement qui sont tranquilles, certaines et foncières.

UN JÉSUITE ARCHITECTE INCONNU

Le Père Edmond MOREAU

(1572 ?-1630)

Les travaux de P. Moisy et du R.P. P. Delattre ont révélé depuis dix ans de nombreux Pères ou frères architectes, auxquels on doit la construction de plusieurs des établissements jésuites en France au XVIIᵉ et au XVIIIᵉ siècles. Les archives n'ont pourtant pas encore livré tous leurs secrets. Le cas du Père Edmond Moreau en est un exemple.

Le précieux recueil des Plans de collèges, conservé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, renferme sous les cotes Hd 4 b 249, 250 et 250 bis le « Desseing du P. Moureau » pour la chapelle du Collège de Vienne. Quel était ce Père Moureau ? Quels autres travaux avait-il à son actif ? Après avoir en vain cherché une réponse à ces questions, P. Moisy se demandait si le religieux architecte « n'aurait pas appartenu à quelque autre ordre religieux » que celui des Jésuites. D'autres recherches nous ont livré la clef de cette petite énigme.

Le P. Moureau s'identifie avec le Père Edmond Moreau, qui jouit de quelque notoriété comme architecte parmi ses confrères du Sud-Est, durant le premier tiers du XVIIᵉ siècle.

Le P. Hamy avait déjà donné de lui un bref signalement : né à Dijon en 1570, entré dans la Compagnie le 27 septembre 1596, fit ses vœux de Coadjuteur spirituel le 22 novembre 1608, mourut à Chambéry le 28 novembre 1630. Le dépouillement des catalogues inédits de la Province de Lyon permet de retracer plus en détail le *curriculum vitae* de ce religieux et par suite d'éclairer sa collaboration à la fabrique de plusieurs chapelles de Collèges.

Le P. Moreau (Edmondus Morellus) « est bourguignon, né à Dijon en 1570, il ignore le jour et le mois » (1), déclare un

(1) A R S J. *Lugd.* 18, f° 385.

Catalogue de 1625. En fait, les Catalogues de 1597, 1603, 1606 lui donnent vingt-cinq, vingt-neuf, trente-six ans, ceux de 1611, 1614, 1619, 1622 : quarante, quarante-trois, quarante-sept, cinquante ans [2]. On peut se demander s'il n'est pas né plutôt en 1572.

Il entra au noviciat d'Avignon, le 26 septembre 1596, à vingt-quatre ans, il avait étudié antérieurement les humanités et la philosophie [3]. Son noviciat achevé, il régenta une classe de Grammaire au Collège du Puy (1598-1601) [4]. On le retrouve à la rentrée scolaire de 1601 ministre et procureur des pensionnaires au Collège de Dôle [5] où il s'adonne en 1602 à l'étude des cas de conscience [6], qu'il poursuit en 1603 au Collège de Tournon [7].

Prêtre, il exerce en 1605 les fonctions de procureur au Collège de Lyon [8] auxquelles il joint, en 1606, celles de ministre et de préfet des humanistes [9]. En 1607, il est affecté comme ministre et procureur au Collège de Vienne, où il prononce ses grands vœux (22 nov. 1608), il y restera jusqu'en 1623, sauf qu'à partir de 1611, il est confesseur et *praefectus fabricae,* c'est-à-dire directeur de la construction du Collège. Il conservera ces fonctions au Collège de Chambéry de 1625 jusqu'à sa mort de la peste, contractée au chevet des pestiférés, le 28 novembre 1630. De 1626 à cette date, les Catalogues le dénomment *architectus* [10].

Ainsi, vocation tardive, le P. Moreau a eu une régence courte, trois années d'enseignement dans les basses classes, une théologie réduite à deux années pour l'étude des cas de conscience qui l'ont rendu « apte au confessionnal ». Il semble

---

(2) A R S J. *Lugd.* 18, f°s 76, 131, 163, 213, 274, 322, 355.

(3) A R S J. *Lugd.* 13, f°s 16, 23 ; 18, f° 76.

(4) A R S J. *Lugd.* 13, f°s 31, 37 ; 18, f° 92.

(5) A R S J. *Lugd.* 14, f° 8.

(6) A R S J. *Lugd.* 14, f° 13.

(7) A R S J. *Lugd.* 18, f° 131.

(8) A R S J. *Lugd.* 14, f° 15.

(9) A R S J. *Lugd.* 14, f° 20.

(10) A R S J. *Lugd.* 14, f°s 35, 41, 48, 56, 64, 73, 82, 91, 103, 113, 121, 132 ; 18, f°s 213, 274, 322, 355.

plus doué pour la pratique. Pendant vingt ans il assuma la direction des chantiers des Collèges de Vienne et de Chambéry, avec une compétence croissante. Car, si en 1614 ses supérieurs notent qu'il sait quelque chose en architecture, *scit aliquid in aedificiorum structura,* il est qualifié en 1619 *architectus bonus* (11). D'autres documents, on le verra, sont encore plus laudatifs. Il avait en plus de la science, de l'habileté et une vraie aptitude à diriger la bâtisse, aussi, en dépit des éclats dus à son tempérament bilieux et à son caractère irascible, il fit carrière d'architecte.

Ces états de service apportent quelques clartés à l'histoire de la construction des Collèges de Vienne et de Chambéry. Après les premiers projets de la chapelle de Vienne (1605-06) dus à Martellange (12), P. Moisy signale deux plans d'une autre main, qui en étaient une véritable contamination et lui semblent des alentours de 1610. Si l'on songe qu'en 1611, le Père Moreau devint *praefectus fabricae* du Collège, il n'est pas téméraire de conjecturer que ces plans anonymes annotés par Martellange pourraient être de sa main. Ils n'eurent pas de suite. Nouveau projet Martellange en 1623, rejeté parce que la nef n'était flanquée que d'un seul bas-côté. Il est repris avec des retouches dans un quatrième projet désigné « desseing du Père Moureau ». Faute d'argent, ces projets n'eurent pas de suite immédiate (13), et c'est sans doute la raison pour laquelle on retrouve, en 1625, le P. Moreau à Chambéry. Il n'y avait, pour l'heure, plus rien à faire à Vienne, par contre le duc de Savoie venait d'allouer aux Jésuites d'importants crédits qui permettaient à Chambéry une reprise des travaux en sommeil depuis des années. Sur ce chantier rouvert, le P. Moreau pouvait exercer ses talents d'architecte. Le chro-

(11) A R S J. *Lugd.* 18, f°s 274, 322.

(12) L. Charvet, *Etienne Martellange,* dans *Mémoires de la Soc. littéraire de Lyon,* 1874, t. IX, p. 147-59.

(13) L'impécuniosité de la ville avait autorisé un vandalisme qui fait un peu frémir notre respect du passé. Une lettre de 1609 déclare en effet : « que le collège est construit à bon marché avec des matériaux et des parements de marbre, tirés des ruines romaines, en particulier de l'amphithéâtre ». La chapelle de la Congrégation des Messieurs fut de même ornée de pilastres, vases, épistyles extraits du prétoire romain (A R S J. *Lugd.* 28, f° 319).

niqueur du collège consigne, en 1625, que les murs de l'église s'élevèrent enfin, « non médiocrement ». L'incendie qui dévasta au cours de la nuit du 17 février 1627 le collège allait procurer au Père un plus vaste chantier. Sous sa vigoureuse impulsion et grâce aux subsides du duc, dès 1630, le collège restauré reprit sa vie normale [14].

L'activité du P. Moreau fut plus étendue que le laisse entendre le seul examen des catalogues. Deux pièces d'archives inédites établissent sa collaboration aux projets des chapelles de Carpentras et de Grenoble.

Lors de la fondation du Collège en 1607, la ville de Carpentras s'était engagée à bâtir le collège et son église. Mais les ressources de la petite cité étaient modestes, aussi les Pères proposèrent-ils en vain « *divers plans comme celui de l'église de Dôle et autres* », les consuls résistèrent vingt ans, *constanti semper animo,* à bâtir. Le legs fait par noble Etienne de Paul de 1.000 écus pour commencer à bâtir, brisa leur résistance. Ils se déclarèrent prêts à bâtir, mais discutèrent le plan avec la volonté de réduire la dépense aux ressources de la Ville. L'évêque intervint, soutenant le plan approuvé par les Pères du Collège et par leurs confrères Avignonnais, « de surcroît *examiné par le P. Edmond Moreau bien versé en architecture, qu'on avait appellé tout exprès à Carpentras* ». Le Conseil l'approuva et ouvrit un crédit de 7.000 écus sous la réserve que la Ville était tenue quitte de toute autre obligation. Voici les conclusions de l'instructif rapport que les Consulteurs adressèrent au P. général [15] :

« 1° Il apparaît aux consulteurs qu'il y a lieu de se contenter de cet arrangement financier et du plan bienséant, bien proportionné et bien adapté aux ministères de notre Compagnie. Car, outre qu'il est commode pour la célébration de la messe et l'audition des confessions dans un lieu ouvert et bien en vue, un vaisseau intérieur de forme ovale est ce qu'il y a de mieux pour la prédication : il est libre de tous obstacles, renvoie au prédicateur sa parole distinctement et évite les grands

---

(14) P. Delattre, *Les établissements des Jésuites,* t. III, c. 1239.

(15) A R S J. *Lugd.* 34, f°s 116, 117 : Information sur la construction de l'Eglise du Collège de Carpentras.

inconvénients qu'on remarque dans la plupart des églises de la Compagnie en France, où la multitude des chapelles, des galeries.... avale la voix du prédicateur au point que l'on ne l'entend, selon une plainte générale, pas au-delà de la seconde chapelle et de l'arc triomphal.

2° Le plan est bien adapté au Collège de Carpentras. Car comme la chapelle doit être élevée le long de la cour des classes qui est peu étendue — elle n'excède pas 10 cannes sur 11 — si son faîte se dressait trop haut, il enlèverait la lumière des classes et des chambres qui sont au-dessus de celles-ci.

Le bâtiment de la chapelle répondra au peu d'élévation de la construction que réclame le projet.

3° Il est le moins onéreux de tous les plans proposés, ce qu'on a particulièrement cherché pour soulager la cité déjà chargée d'assez lourdes dépenses.

4° Comme Mgneur le Vice Légat à qui on l'a soumis l'approuve et l'aime, il nous aidera plus volontiers de son autorité toute puissante ici, à trouver les ressources nécessaires pour le réaliser.

Enfin nous avons été poussé d'autant plus à proposer ce plan que le R.P. Général pourra facilement en juger par ses yeux. On nous a en effet toujours assuré qu'il a été arrangé *d'après le plan de l'église St Jacques dite des Incurables qu'on voit à Rome.* »

On appréciera l'intérêt de ce document. Non seulement il témoigne de la notoriété régionale du P. Moreau qu'on a appelé en consultation de Chambéry, mais il nous livre sans doute l'écho de son jugement lorsqu'il met en vive lumière les soucis des jésuites bâtisseurs. Souci d'adaptation des formes aux fonctions et à la commodité, volonté de bâtir à bon marché, les moyens étant limités. Il révèle enfin un modèle romain d'église à plan ovale, qui a peut-être inspiré d'autres projets que celui de Carpentras (qui n'a pas été exécuté) : Saint-Jacques des Incurables, intéressante composition de Maderna du début du siècle.

L'année suivante, le P. Moreau avait une part plus active encore au projet de la chapelle de la résidence de Grenoble.

Une lettre du P. Jacques Gaultier au P. Général, du 8 février 1628, explique, en effet, qu'il a envoyé à Rome « le projet que Martellange et le P. Moreau ont dessiné sur le modèle de l'église Saint-Joseph de Lyon. Approuvé par Rome, en un peu plus grand, *ideam quam partim Martellangeus, partim P Moreau delineaverunt ad instar ecclesiae Lugdunensis S.Joseph*(16). Cette chapelle du noviciat jésuite de Lyon venait d'être élevée par Martellange (1618-1621) (17).

L'étroite collaboration avec Martellange, que révèle ce texte, explique sans doute « le desseing du Père Moreau » pour la chapelle de Vienne, si proche des propres propositions de Martellange (1623). Elle remontait peut être à l'époque où le P. Moreau dirigeait en cette ville le chantier ouvert par le frère architecte. C'est à lui qu'il semble devoir sa formation en cet art.

Il eut le plus souvent auprès de lui des frères artisans. A Vienne, il a pour adjoint, le F. Nicolas Fournerot, charpentier (1616-1618), remplacé en 1619 par le Frère Louis Simon, charpentier, depuis par le frère Dominique Bernard, maçon (1620-1623). A Chambéry, le frère Nicolas Lépine, charpentier (18). Ainsi se réalisait en équipe cette alliance de l'esprit avec la main qui paraissait au P. Binet la condition du « bon architecte » (19).

Le P. Moreau, jusqu'ici inconnu, apparaît comme l'homme des bâtisses jésuites en Dauphiné et en Savoie, de 1610 à 1630. Ce n'était pas un grand architecte, mais un esprit ouvert sur la question du bâtiment et un bon directeur de chantier. C'est grâce à des hommes comme lui que Martellange a pu réaliser « son extraordinaire carrière d'errant de l'architecture ». Il concevait les plans, conseillait, eux les ajustaient et en contrôlaient l'exécution.

François DE DAINVILLE.

---

(16) A R S J. *Lugd.* 35, f° 206.

(17) L. CHARVET, *op. cit.*, p. 201. - H. BOUCHOT, *Notice sur la vie et les travaux d'Et. Martellange*, Paris, 1886, p. 13, 14.

(18) A R S J. *Lugd.* 14, f°s 82, 91, 103, 113, 121, 132, 151, 163.

(19) *Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices* Rouen, 1629, 7e édition, p. 408.

CHRONIQUES

A TROYES AVEC LES MIGNARD ET GIRARDON

Au dernier été s'est tenue à Troyes une exposition, riche en évocation Grand Siècle : Nicolas et Pierre Mignard, et François Girardon sont nés en cette ville. Né en 1606, Nicolas Mignard, après un séjour de deux ans à Rome (1635-1637), s'était fixé en Avignon. En 1660, li exécuta le portrait de Louis XIV, de passage en cette ville ; il devint dès lors peintre du roi. A Paris, Nicolas Mignard fit de nombreux portraits et une décoration pour les Tuileries, qui a été perdue, à l'exception d'un panneau *Jugement de Midias*, qui figurait à cette exposition. La mort de Nicolas Mignard eut lieu à Paris en 1668. Pierre Mignard, son cadet de six ans (surnommé Mignard le Romain comme le précédent avait été surnommé Mignard d'Avignon) après avoir séjourné vingt-deux ans à Rome, où il avait acquis grande réputation, fut appelé à Paris par le Roi : la coupole du Val-de-Grâce qui est son œuvre, suscita l'admiration. Il fit en outre de très nombreux portraits : à l'Exposition figuraient ceux de Molière, Louis XIV, Mme de Montespan, Mme de Maintenon, Colbert et Bossuet. Les portraits aujourd'hui les plus appréciés sont ses portraits de femmes et d'enfants. Pierre Mignard mourut à Paris en 1695.

Le sculpteur François Girardon, de seize ans plus jeune que lui, était le fils d'un maître fondeur. Après un bref séjour à Rome en 1650, il devint le protégé du Chancelier Séguier, de Colbert et de Louvois. Avec Le Brun et Mansart, il travailla à la décoration du château et du parc de Versailles. Il est l'auteur de l'*Apollon servi par les nymphes*, du *Bain des nymphes*, de l'*Enlèvement de Proserpine*. Retiré à Troyes, il y mourut, âgé de quatre-vingt-sept ans, le 1er septembre 1715, le même jour que Louis XIV. Il était l'ami de Racine et de Boileau. Un buste de ce dernier et un de Louis XIV figuraient à cette importante exposition ; elle comprenait en effet cent soixante-quinze pièces : statues, peintures, dessins, documents divers, et des gravures parmi lesquelles la seule que Pierre Mignard ait exécutée : *sainte Scholastique*.

L'MPOSANTE EXPOSITION D'ART FRANÇAIS A MOSCOU

Moscou, ...janvier. — Avec sa colonnade à l'antique et son fronton classique, le musée Pouchkine de Moscou fait penser à un British Museum réduit de moitié et passé de la brume à la neige. Il est ouvert jusqu'à une heure tardive, comme beaucoup de musées

américains et peu de musées français. Pour le visiteur étranger que surprennent le grand froid russe et la réserve moscovite, il devient un asile apprécié au centre de la ville, à quelque pas du Kremlin et de la bibliothèque Lénine.

La galerie que dirigent MM. Guber et Vippar a une physionomie de fête et d'exception. Sauf l'art égyptien (où il y a de grands portraits du Fayoum), l'art antique (enrichi de quelques pièces nouvelles, dont un exquis acrotère trouvé à Phanagoria) et le hall des moulages, toutes les salles ont été évacuées ou fermées pour permettre l'exposition d'art français. Ouverte depuis novembre, celle-ci doit passer en février à l'Ermitage de Leningrad. Tout le monde est d'accord : depuis le grand ensemble présenté en 1912 à Saint-Pétersbourg, c'est la première manifestation d'envergure consacrée à l'art français [1]. Et elle ne doit rien à l'étranger : elle groupe les principaux ouvrages des collections publiques russes, c'est-à-dire avant tout les deux musées de Moscou et de Léningrad (à peu près à parts égales), avec de-ci de-là quelques pièces peu connues, comme un portrait de Hoche, attribué (sans grande vraisemblance) à David, qui vient de Kiev.

Il est possible que cette exposition prélude à des regroupements méthodiques des ressources russes. Mais l'occasion immédiate en a plutôt été le succès remporté par les chefs-d'œuvre du musée de Dresde présentés dans les mêmes salles en juin et juillet derniers. Le public a pris goût — c'est le phénomène que l'on a connu en France, en Angleterre… imédiatement après la guerre — aux présentations qui ouvrent de grandes perspectives sur l'art mondial. Il afflue des milliers de visiteurs, sérieux, plutôt renfermés, attentifs aux explications des guides, que l'on voudrait bien comprendre. Beaucoup de jeunes gens, d'écoliers même et d'écolières, aux regards sages, dont on se dit, comme Saint-Exupéry devant les enfants entassés avec lui dans le train, que l'avenir dépend un peu des émotions, des pensées, des jugements, qui les habitent en ce moment. Mais comment savoir le sens que prend ou ne prend pas pour cette foule inlassable ce superbe panorama qui va de Poussin à Matisse ?

On a pu voir à Paris, en 1937, le parfait chef-d'œuvre qu'est *Tancrède et Herminie*, de Poussin. Il est accompagné ici de dix autres tableaux, généralement en bon état, le *Repos en Egypte*, *Renaud et Armide*, *Moïse frappant le rocher*…, qui résolvent tous un problème délicat, avec cette rigueur et cette densité qui font invinciblement songer aux règles strictes de la tragédie. Cette

---

[1] On put voir toutefois de 1922 à 1925 un déploiement exceptionnel de peinture française des XVIIe et XVIIIe siècles dans les salles de l'Ermitage.

chambre des Poussin est l'adagio solennel qui donne d'emblée un ton élevé à l'exposition ; elle livre la clef cachée, difficile à bien saisir, de la peinture française avec son double ressort d'ordre et de volupté, d'intelligence et de sentiment. La première salle, qui sert d'antichambre à ce palais classique, fournit assez bien le prélude nécessaire, tout en compositions et en rythmes, avec deux Le Nain, si sévères et si francs, deux Sébastien Bourdon, son La Hyre, un large Simon Vouet, et son excellent Valentin.

La salle suivante est d'une orientation et d'un accent assez différents : elle s'ouvre sur trois Claude Lorrain de grand format, a l'éclat un peu noyé, et des portraits : *Fontenelle* par Rigaud, *Molière* par Le Brun, et les œuvres russes de Natier Le Boucher de jeunesse, assez osé et rondement peint, d'*Hercule et Omphale* est, avec l'aimable et satiné *Baiser à la dérobée,* le seul témoin du XVIIIe siècle léger, rose et chiffonné qui nous est familier. Non, ce qu'on trouve ici, c'est parmi un grand nombre de petits panneaux, souvent jolis de qualité, de Coypel, de Lancret, de Quillard, de Moreau le Jeune, l'admirable sûreté des Watteau (il y en a sept : scènes de soldats, acteurs et jardins, dont la fine *Boudeuse* (1), la clarté si modeste et si grave des Chardin (quatre, dont la *Pourvoyeuse* et la *Laveuse*), et la composition fluide, un peu molle des Greuze. Un XVIIIe siècle de scènes de genre, de ce qu'on peut appeler, si l'on y tient (les commentaires soviétiques y tiennent beaucoup), le réalisme des mœurs et des conditions évidemment, ce que Grimm et Diderot conseillaient à la grande Catherine d'acheter, pour des raisons un peu littéraires, mais enfin à cause de ce charme des reflets chez Watteau, de cette perfection des valeurs de Chardin, de cette précision et de cette retenue du style auxquelles il faut avant tout s'attacher... (*Le Monde,* 12 janvier 1956).

André CHASTEL,
professeur à la Sorbonne.

---

(1) Des études récentes, comme celle de Mme Adhémar, doutent de l'attribution et la donnent à Ph. Mercier.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

■ **Seventeenth Century News** (Edit. J. Max Patrick, 35-13 76 th. St., Jackson Heights, N. Y.), Vol. XIII, N° 4.

Ce bulletin bibliographique de 12 pp. in-4° rédigé en anglais est consacré aux publications contemporaines (les 85 travaux passés en revue ont été publiés pour la plupart dans les six premiers mois de 1955, les autres entre 1952 et 1954). Compte-rendus parfois brefs, mais toujours précis de livres, articles ou traductions parus surtout aux Etats-Unis, réservés aux spécialistes par leur manière très allusive, encore qu'elle permette parfaitement d'évaluer l'apport ou l'orientation des ouvrages étudiés. La consultation en est facilitée par la présentation en rubriques : théâtre, histoire, Milton Dryden. A signaler dans ce numéro un intelligent compte-rendu de la traduction par Mgr . R. Knox de l'ouvrage de Jean Mesnard sur Pascal.

J. D.

■ FURETIERE. **Le Roman Bourgeois. Ouvrage comique suivi de** *satyres* **et de** *Nouvelle Allégorique.* **Texte établi, présenté et annoté** par Georges MONGREDIEN. (Paris-Club du Meilleur Livre, 3, rue de Grenelle, VIe, 1955).

« Furetière, qui fut malheureux durant sa vie, a continué d'être maltraité après sa mort. Les documents, à part quelques actes d'état-civil, font à peu près complètement défaut qui pourraient nous révéler sa véritable histoire, nous faire pénétrer dans son intimité ; comme nos devanciers, nous n'avons guère sur lui, à part ses ouvrages, que le témoignage de ses ennemis, qui est toujours injuste et souvent mensonger », ainsi commence la lumineuse introduction de M. Georges Mongrédien, l'infatigable président de la Société d'Etude du XVIIe siècle.

Né à Paris le 28 décembre 1619, Antoine Furetière, nanti de la charge de procureur fiscal de Saint-Germain-des-Prés, se lance très vite dans la littérature. Fin 1648, il publie l'*Aeneide travestie* où se révèle le goût de la satire, du burlesque, de la parodie, du comique, qui paraît avoir dominé sa personnalité. En 1653, il donne le *Voyage de Mercure*, où il fait, non sans esprit, la satire des gens de justice, des financiers, des pédants, des médecins, des poètes, des courtisans. En 1655, il lance un volume de *Poésies diverses* ; d'autres ouvrages suivent. *Le Roman Bourgeois*, qui paraît en 1666, et que vient de rééditer M. Georges Mongrédien en une édition soignée et très bien présentée, est, au premier chef, une satire qui, bien qu'assez mal composée, reste tout de même un témoignage de valeur pour l'historien sur la vie des petites gens de Paris, témoignage d'autant plus précieux que les essais de ce genre sont extrêmement rares. A la suite du roman réaliste de Furetière, M. Mongrédien publie les *Satyres* et quelques pages chosies parmi les plus caractéristiques, de la *Nouvelle Allégorique*. Cette très agréable édition permettra au lecteur « de prendre une meilleure connaissance d'ensemble de ce romancier réaliste, qui fut avant tout un satirique et un témoin attentif des mœurs de son temps ».

Furetière mourut le 14 mars 1688. Son *Dictionnaire Universel*, le grand œuvre de sa vie, que l'Académie française combattit, ne parut en Hollande qu'en 1690 en trois gros volumes. Réimprimé en 1700 par Basnage, le *Dictionnaire* fut repris par les Jésuites qui en publièrent au XVIIIe siècle de nombreuses éditions augmentées, sous le nom de *Dictionnaire de Trévoux*. « Les curieux puisent encore tous les jours dans la vaste encyclopédie de Furetière de précieux renseignements sur la langue populaire, les termes techniques des arts et métiers, les mœurs et les usages du XVIIe siècle ».

M.-H. GUERVIN.

■ Gaston ZELLER, professeur à la Sorbonne, **Les temps Modernes II, de Louis XIV à 1789. Tome III de l'Histoire des Relations internationales**, publiée sous la direction de Pierre RENOUVIN, membre de l'Institut, professeur à la Sorbonne.

Ayant exposé assez longuement dans un précédent bulletin (nº 27, avril 1955, p. 120 à 217), la méthode appliquée par M. Zeller, je n'y reviendrai pas, en signalant ici la publication de la seconde partie de son étude. Nous disposons maintenant d'une large explication des relations internationales entre la Renaissance et la Révolution. Cette fois l'auteur renonce à diviser l'Europe en grands secteurs géographiques, parce qu'à son avis, l'intérêt se concentre de plus en plus sur un petit nombre de grandes puissances. Louis XIV domine son temps, il traduit par une politique ambitieuse la prépondérance de la France, il est prêt à transformer celle-ci en hégémonie. M. Zeller est assez sévère pour Louis XIV : il ne serait pas loin de dénoncer quelque incohérence dans sa politique extérieure, dont le ressort ne lui paraît certes pas la succession d'Espagne, mais plutôt le seul désir de gloire, de réputation, qui met la guerre à l'ordre du jour (p. 9). D'où ce régime militaire, où, avec le temps et les changements qu'il apporte, la guerre prend, sinon des aspects nouveaux, du moins des arrière-plans différents. Si bien qu'à la fin du règne, l'amitié de la Hollande étant perdue, l'Angleterre est redevenue pour la France l'ennemi numéro 1, et la seule chose désirable paraît l'alliance avec la seconde puissance militaire du continent, l'Autriche.

Face à Louis XIV, une autre figure, celle de Charles XII. Mais sa fulgurante carrière n'est pas durable et on voit s'élever, à sa place, la puissance russe et d'autres Etats de moindre importance. Si l'Angleterre, grâce à la vitalité de son organisation économique, est destinée à dominer l'Ouest européen et les mers au XVIIIe siècle, on ne peut lors des traités d'Utrecht, parler déjà — comme nous le voyons faire fréquemment — de prépondérance anglaise (p. 167). A cette date, nous dit M. Zeller, pas de puissance prépondérance, rien que des candidats à la prépondérance.

J'aime, je l'avoue, l'autorité de ces formules, et j'ai pris plaisir, grand plaisir, à lire l'ouvrage de mon collègue, me demandant avec curiosité : « Comment interprète-t-il tel événement, tel mouvement des forces ? », appréciant toujours la vigoureuse volonté d'équité de son opinion, même lorsque je ne la partageais pas tout à fait.

Rien que des candidats à la prépondérance, disiez-vous ? N'est-ce pas alors une possibilité d'équilibre ? Ne faudrait-il pas qu'un peu

plus de sagesse ou d'abnégation chez les dirigeants pour que le XVIIIe siècle soit une période heureuse et préparant un avenir heureux à l'Europe ? Mais dans quelle mesure les gouvernements sont-ils maîtres de ces sociétés américaines, nées du colonialisme européen, originales déjà, et dont l'économie se trouve désormais étroitement liée à celle de l'Europe ? Les problèmes se pressent dont aucun n'échappe à l'attention de M. Zeller ; mais alors, comme il l'observe, il devient de plus en plus difficile à l'historien d'être complet.

Peut-être ai-je porté davantage mon attention sur l'Europe orientale : je ne parviens pas à céder au mirage de Charles XII, ce météore. Que pouvait fonder un grand chef militaire, dans des pays qu'il connaissait mal et où il ne trouvait d'autres alliances que les clientèles qu'il suscitait ? Dans la Russie de Pierre le Grand et de Catherine II, quelle force, quel élan ! Toutefois, est-ce bien la Russie, la vraie, celle des paysans, ou seulement un système politique, artificiel en son essence, capable néanmoins de forger une armée, qui eut la chance de trouver d'excellents chefs ? Sur le plan des relations internationales, M. Zeller analyse avec précision « les ambitions et les déconvenues de la politique autrichienne » et conclut à l'échec de Joseph II. Ce prince aurait pu devenir, nous dit-il p. 306, « le bon génie d'une Europe dont Frédéric II avait été le bon génie. Il n'a su être, au total, qu'un émule maladroit et malchanceux du fondateur de la puissance prussienne ». Sans doute, les faits sont là qui autorisent ce jugement sévère. Mais pourquoi Joseph II n'est-il pas parvenu à fonder, à son profit, une puissance autrichienne ? Les raisons s'en trouvent à mon avis, à Bruxelles et à Budapest, et dans une moindre mesure, à Milan.

Il y avait bien plus de forces économiques, sociales, intellectuelles dans les Etats autrichiens qu'en Russie pour soutenir une grande politique. Mais l'avantage de la Russie était de faire avancer son armée et sa puissance vers des régions neuves ou affaiblies. Joseph demeurait prisonnier de l'imbroglio diplomatique de l'ancienne Europe et de ce système insensé des trocs, qui avait distribué, à l'aveugle, des territoires aux princes, comme si leur véritable force eût dépendu de l'espace et non des sociétés habitant cet espace. Quel poids sur la politique autrichienne que la possession des Pays-Bas excentriques à son empire et dont Joseph II avait bien raison de vouloir se débarrasser (p. 298). La prise de Belgrade est rappelée page 305. L'opinion des pays héréditaires l'avait saluée avec enthousiasme et elle rapprocha de cet heureux événement l'annonce de la suppression de la corvée. En un mot, il est probable que Joseph II était tout près du succès dans la partie occidentale de ses Etats, où son œuvre était féconde et appréciée, mais restait la Hongrie, que Marie-Thérèse avait été très sage de ménager et Joseph II mal inspiré de heurter dans la susceptibilité farouche de ses magnats, dont dépendaient encore l'impôt et l'armée.

J'ai pris quelques exemples, non pour soulever des objections, mais au contraire pour souligner l'intérêt de cet ouvrage. Discuter, confronter, voilà le fécond travail auquel il convie, voilà l'enrichissement de réflexion qu'il apporte et je ne pense pas qu'on puisse en faire meilleur éloge.

Victor-L. TAPIÉ.

■ Félix PONTEIL, professeur à la Faculté des Lettres, directeur de l'Institut d'Etudes Politiques de Strasbourg. **Napoléon Ier et l'organisation autoritaire de la France** (Armand COLIN. In-16, 224 p., 1955. 300 fr.).

Bien que ne touchant pas au XVIIe siècle— sauf pour souligner que Napoléon retrouve, mais de façon plus large et plus harmonieuse, le sens de l'autorité gouvernementale qui avait triomphé sous le règne de Louis XIV — nous signalons bien volontiers cet ouvrage sobre et dense à la fois : il sera bien accueilli par ceux — et ils sont nombreux — voulant creuser toujours davantage l'histoire des Institutions.

« Les institutions politiques, religieuses, judiciaires ou intellectuelles de l'Empire nous frappent par la symétrie de l'ensemble. Elles sont comme un compromis entre l'Ancien Régime et la Révolution. »

M.-H. G.

■ **Correspondance du P. Marin Mersenne, religieux minime.** Publiée et annotée par Cornélis de WAARD. Tome IV (1634). (P.U.F., 1955 ; in-4°, XII-476 pp., hors textes, figures. 2.000 fr.). *Rappel* : Tome I (1617-1627), Beauchesne 1932. Tome II (1628-1630) Beauch. 1936. Tome III (1631-1633). P.U.F. 1946.

Les érudits sont pleins de patience ; mais celle-ci, avec la *Correspondance de Mersenne*, est soumise à rude épreuve. Une vie ne suffit pas pour arriver à connaître un ouvrage dont un volume paraît tous les dix ans. Affaire d'un siècle ! En fait de siècle, le XIXe allait plus vite, et les Didot, les Pauckoucke, en vingt ans, donnaient vingt volumes — ou quarante ! Ni le manuscrit, ni les concours ne font défaut. Car une telle entreprise suppose un meneur de jeu, mais aussi des aides, que M. de Waard rappelle dans sa Préface, comme le faisait Madame Paul Tannery dans celle du volume précédent. Mais M. de Waard a pu s'assurer depuis lors la collaboration la meilleure, celle de l'auteur d'une thèse sur la philosophie de Mersenne qui fait autorité.

Mais leur érudition trouvera, dans ces volumes, d'immenses satisfactions. L'on sait comment procède le savant hollandais qui apporte à la France ce trésor. Il publie non seulement les lettres écrites par Mersenne (trop rares ; et la présence des dédicaces de ses livres ne compense pas cette rareté) et celles qui lui sont directement adressées (celles de Descartes notamment), mais aussi, en plus petits caractères, des extraits de lettres contemporaines où il est question de Mersenne et des travaux, des événements qui l'intéressent. Le tout est commenté non seulement par des notes en bas des pages, mais par de copieux éclaircissements qui précèdent ou suivent chaque texte. On y trouve non seulement les titres complets des ouvrages cités, et tout ce qui permet de les reconnaître, mais encore souvent des extraits, nécessaires pour comprendre le texte des lettres, et des rappels de travaux analogues ; de sorte que l'on possède l'état de la question aux yeux des contemporains.

Or le XVIIe siècle est celui de la « naissance du mécanisme », de la formation des disciplines scientifiques ; et cela se passe au milieu d'un foisonnement d'idées qui donne l'impression d'une vie intense. Il y a lutte entre ces idées, les vieilles ne cédant pas volontiers la place aux nouvelles, qui ne sont pas toutes bonnes. Les esprits de première

grandeur se trompent parfois. D'autres, moins grands, voient plus juste. L'entourage de Mersenne est d'un positivisme assez limité, mais non pas étroit. L'on observe, l'on expérimente, parfois naivement, mais l'essentiel est de contracter l'habitude d'observer et d'expérimenter. Nous sourions de ce boulet de canon tiré verticalement et qui ne retombe nulle part ! Mais avant d'avoir l'idée de la gravitation universelle, il fallait avoir l'idée d'essayer cela, sans craindre de recevoir le boulet sur la tête ! Un esprit capable de dominer l'expérience, comme Galilée, pouvait se dispenser (1) de lâcher un poids du haut du mât d'un navire en marche : il savait ce qui devait se passer. Mais ceux qui ont essayé ont obtenu des succès si divers, que nous voilà instruits des écueils à surmonter dans l'expérience. Nous attendons avec une vive curiosité les lettres qui parleront de l'expérience de Torricelli Pascal. Mais cela se passe après 1645, et nous sommes en 1634 !

Il faut cependant se réjouir de ce qui nous est donné, et remercier M. de Waard de son labeur, qui rendra possibles de fructueuses recherches et réflexions. On reste plein d'admiration devant ce résultat, quand on sait ce que c'est que le déchiffrement d'un manuscrit ! Car plusieurs pièces de ces volumes sont absolument inédites, ou correspondent à des découvertes. Il faudrait citer trop de noms et de faits, pour que nous en citions un seul. Mais un travail aussi vaste comporte toujours d'inévitables inexactitudes ; nous nous permettrons d'en signaler quelques-unes.

Au tome II, p. 137, l. 117, l'aspect du manuscrit semble conduire aux mots : *cum aliis ubi proponunt*, qu'on lit ici. Mais la lettre a été imprimée dans le tome III, p. 267, des *Opera* (1658) de Gassendi, où se lit correctement : *sibi proponunt*, que donne aussi, du reste, le manuscrit attentivement consulté. Au même tome, une note de la p. 478 confond le *Syntagma philosophiae Epicuri* de Gassendi avec son *Syntagma philosophicum*, auquel se rapportent d'ailleurs les livres et chapitres cités.

Au tome III, les difficultés de correspondance des années de guerre ont laissé subsister des fautes dont quelques-unes seulement sont relevées dans des *Errata* considérables, mais encore incomplets. Au présent tome IV enfin, nous sommes certains qu'à la p. 108, ligne 91, il faut lire non pas le barbarisme *arreraye*, mais le vieux mot *arrérage*. Quant à la lettre nº 374, pp. 335-341, nous l'avons autrefois recopiée à Carpentras ; et nous y avons lu : *il a condamné si destroussament le raisonnements des sceptiques* (et non pas si « deshonnestement » l. 37) ; *je laisse à part que l'instinct* (et non pas « ce point, l'instinct », l. 65) ; *après avoir veu* (et non pas « après veu », l. 75) ; enfin : *la vive expression ou l'image animée* (et non pas : « la veue, expression de l' », l. 116). Mais c'est sans doute la copie de la Nationale qui est fautive sur ces points, et sur quelques autres.

Cela n'empêche pas un tel instrument de travail d'être infiniment utile, et nous voudrions que M. de Waard puisse achever dans des délais normaux l'œuvre qu'il a eu le courage d'entreprendre.

B. Rochot.

---

(1) Il s'en dispense dans ses *Dialogues* de 1632 (cf. Koyre, *Etudes galiléennes*, p. 215) mais assure qu'il l'a faite dans une lettre à Jugoli de 1624 (cf. de Waard, *Corr. Mers.*, t. IV, p. 171, éclaircissement).

■ R. H. POPKIN, **Charron et Descartes : The fruits of systematic doubt**, dans **The Journal of Philosophy**, 1954, t. LI, pp. 831-837.
Idem, **Samuel Sorbiere's translation of Sextus Empiricus**, dans **Journal of the History of ideas**, 1953, t. XIV, pp. 617-621.
Idem, **The Skeptical Precursors of David Hume**, Rapport lu à **l'American Philosophical Association**, 29 déc. 1953.

Poursuivant ses recherches sur la crise sceptique au XVIIe siècle (1) M. R. H. Popkin, professeur à l'Université d'Iowa (U.S.A.), nous présente aujourd'hui trois études d'un grand intérêt.

La première établit un parallèle entre P. Charron et R. Descartes. La *Sagesse* de celui-là et le *Discours de la Méthode* de celui-ci se ressemblent en ce qu'elles exposent un doute méthodique accompagné d'une morale provisoire et qu'elles prétendent donner au bout de la recherche des résultats capables de satisfaire l'esprit humain. Les différences existent cependant, qui consistent aussi bien dans l'intention qui dirige les deux philosophes que dans les conclusions obtenues. Descartes, en instaurant le doute méthodique, entend trouver la vérité dans le doute lui-même sans intermédiaire ; Charron entend seulement humilier l'esprit humain, lui faire prendre conscience de sa faiblesse et le rendre ainsi plus apte à recevoir la vérité d'en haut. Descartes ne connaît pas un seul instant l'état d'âme d'un véritable sceptique, puisque c'est dans le doute même grâce au *Cogito* qu'il rencontre les fondements de sa philosophie. Charron au contraire, fait partager à son lecteur les incertitudes du pyrrhonisme, dont il ne pourra être délivré que par une adhésion à une vérité révélée. Dans son panier de pommes pourries, Descartes en trouve une qui est bonne et il la garde ; Charron n'en trouve aucune et cherche ailleurs ; n'indique-t-il pas dans ses *Trois vérités* que c'est l'Eglise catholique qui la lui donne ? En somme, le Père du rationalisme moderne, de la philosophie qui se suffit à elle-même, c'est Descartes.

La seconde étude est consacrée à Samuel Sorbières. Certains bibliographes attribuent à ce philosophe une traduction des *Hypotyposes* de Sextus Empiricus sans préciser la date de cette publication et sans dire de quelle langue à quelle langue s'est faite cette version ; cela pourtant serait d'importance, car si la traduction avait été française, la diffusion du scepticisme au XVIIe siècle se serait trouvée renforcée d'autant. En fait, nous avons dans une lettre de Sorbières à Du Bosc, une traduction en français des trois premiers chapitres et d'une partie du quatrième. Une lettre à M. de la Chevalerie en contient un résumé, résumé qui ressemble à celui que donna M. Mersenne dans *La Vérité des sciences contre les sceptiques*, et à celui de Gassendi dans son *De logicae fine*, avec cette réserve qu'il est beaucoup moins complet et détaillé. En fait Sorbières ne vint jamais au bout de son dessein et ce ne fut qu'en 1725 qu'apparut pour la première fois une traduction française du sceptique ancien.

Dans sa dernière étude consacrée aux précurseurs sceptiques de D. Hume, M. R. H. Popkin s'intéresse à P. Bayle et à P. D. Huet,

---

(1) Voir particulièrement : *The sceptical Crisis and the rise of Modern Philosophy*, dans *Rewiew of Metaphysics*, 1953, t. VII, p. 132-151, 307-322, 499-510, où l'on pourra trouver une abondante bibliographie sur le scepticisme au XVIIe siècle.

l'un dans son *Dictionnaire* (article consacré à Pyrrhon), l'autre dans son traité sur la faiblesse de l'esprit humain. L'un et l'autre furent l'objet de réfutations plus ou moins fortes, soit de la part des calvinistes pour P. Bayle, soit de la part des jésuites pour l'évêque d'Avranches. D. Hume se tint au courant de toute cette polémique, qui avait grande vogue en Angleterre, et l'utilisa pour mettre au point sa pensée personnelle ; il vint même en France consulter Ramsay qui avait réfuté le pyrrhonisme de Bayle. Il retourna en Angleterre fortement armé pour construire son propre système, différent en cela et de Bayle, qui ne tendait qu'à détruire, et de Huet, qui prétendait conduire à la Foi.

Telles sont les trois études que nous devons à M. R. H. Popkin. Nous préférons pour les juger, attendre la fin de ses recherches. Nous ne ferons de réserves que pour la première, où, croyons-nous, la part est faite trop belle aux intentions de P. Charron.

Julien-Eymard D'ANGERS, O. F. M. Cap.

■ P. TOMAS DE LEZO, O. F. M. Cap., **La filosofia del P. Casimiro de Toulouse** (1633-1673), dans **Collectanea Franciscana**, 1955, t. XXV, pp. 259-278, 337-362.

Cet article est intéressant pour connaître l'histoire du cartésianisme, dont l'influence se fit sentir jusque chez les capucins peu de temps après la mort de Descartes. A vrai dire le P. Casimir de Toulouse, à qui l'on doit une philosophie complète en six volumes n'est pas un pur cartésien, mais ce que l'on peut appeler un « éclectique » ; le titre même de son ouvrage : *Atomi peripateticae, sive tum veterum, tum recentiorum atomistarum placita, ad neoperipateticae Scholae methodum redacta* (1674), l'indique nettement. Gassendi en matière de physique ferait figure de roi, si défense, une âpre défense, d'Aristote n'était prise, de telle sorte qu'en définitive nous aboutissons à un hylémorphisme de l'atôme, qui, composé de matière et de forme, concourt, ainsi constitué, à la formation de la substance. Descartes exerce son influence dans l'explication de la pensée. Les règles de la méthode, le doute méthodique, l'ascension directe de l'âme à Dieu à partir des idées, la théorie de l'animal machine, la conception de l'âme comme esprit, tout cela prend part à la synthèse du philosophe capucin. Celui-ci d'ailleurs connut les difficultés théologiques de ses inspirateurs et se vit mettre à l'index des livres prohibés, à l'exception du tome premier, par décret du 26 novembre 1680.

Julien-Eymard D'ANGERS, O. F. M. Cap.

■ **La Vie. La Pensée. Actes du VIIe Congrès des sociétés de philosophie de langue française.** Grenoble, 12-16 septembre 1954 (Presses Universitaires, 1954).

André GRAPPE. **Les rapports de la pensée et de la vie chez Descartes.**

Geneviève LEWIS. **Le principe de vie chez Platon et Descartes.**

■ DESCARTES. **Les Passions de l'âme.** Introduction et Notes par Geneviève RODIS-LEWIS (J. Vrin, Bibliothèque des textes philosophiques. 1955).

- M. GUEROULT. **Nouvelles réflexions sur la preuve ontologique de Descartes.** Problèmes et controverses (J. Vrin, 1955).

- Martial GUEROULT, professeur au Collège de France. **Descartes, selon l'ordre des raisons. II. L'Ame et le Corps.** (Paris, Aubier, 1954. In-8, 336 p.).

- Albert BOURCERET. **La vie brève et dense de Blaise Pascal.** (Monte-Carlo, Regain. 1953).

- **Tricentenaire du Mémorial de B. Pascal.** 1654-23 novembre 1954 (fac-similés de l'original et de la copie du parchemin, Ms. B. N. f. fr. 9202, réalisés par D. JACOMET... et suivis d'une étude de H. GOUHIER) — (Société des Amis de Port-Royal, 1955).

- Pierre GUIRAUD. **Index du vocabulaire du théatre classique. Corneille.** I. Index des mots de « Cinna »... Recherches et documents pour servir **à l'histoire du vocabulaire poétique en français** (C. KLINCKSIECK. 1955).

- Jean HUBERT. **Manuscrits de J.-B. Bossuet conservés aux Archives de Seine-et-Marne.** (Melun. Archives de Seine-et-Marne. 1955).

- Bernard MAHIEU. **Bossuet et l'histoire.** Notes par Ch. BRAIBANT avec le catalogue de l'exposition faite aux Archives Nationales en décembre 1954-janvier 1955. (Archives Nationales. 1955).

- Sister M.-F. ZELLER. **New aspects of style in the Maximes of La Rochefoucauld dissertation** (The Catholic University of America. Washington. Vol. 48, 1954).

- **Registres des délibérations du Bureau de la Ville de Paris** publiés par les soins de l'Institut d'histoire, de géographie et d'économie urbaines. T. XVI : 1614-1616, fasc. 1 (2). T. XVII : 1616-1620. T. XVIII : 1620-1624. — Imprimerie nationale, 1927, 1948, 1952, 1953. — 4 vol. 34×25, de 1 à 304, 305-620-XXIV, XXXVI-491 et LXII-602 p. — 800 et 1.700, 4.400, 4.500 fr.

Les grandes collections de documents inédits comptent parmi les grandes victimes des difficultés budgétaires auxquelles les collectivités aussi bien que l'Etat sont obligés de faire face ; la lenteur avec laquelle se poursuit leur publication n'est pas un des moindres aspects des temps calamiteux que le monde connaît depuis près d'un demi-siècle. Aussi est-ce avec joie que les érudits salueront la reprise des publications du Service des travaux historiques de la Ville de Paris, qui leur procure le second fascicule du tome XVI (1614-1616) du registre des délibérations du Bureau de la Ville de Paris, ainsi que les tomes XVII (1616-1620) et XVIII (1620-1624), qui portent respectivement les dates de 1948, 1952 et 1953, mais qui viennent seulement d'être distribués. Une équipe d'archivistes-paléographes éprouvés en a assuré la préparation suivant les méthodes d'érudition impeccable qui sont celles de l'Ecole des chartes qui les a formés : MM. Paul Guérin, Léon Le Grand, Mlle Clément, M. Suriney de Saint-Rèmy et Pierre Daudet, dont la mort tragique à Buchenwald (où il fut déporté par les allemands) a privé cette publication d'un concours particuliérement précieux. Au cours de ces pages, on peut suivre l'activité multiforme de la municipalité de la capitale du royaume durant les années troublées

de la régence de Marie de Médicis et du début du règne personnel de Louis XIII. Tous les problèmes qui peuvent, à cette époque, solliciter l'attention des administrateurs d'une grande ville sont ici abordés de manière concrète, au jour le jour ; un excellent *index rerum et nominum*, ainsi qu'une table des matières, en permettent la consultation aisée. Tous les érudits souhaiteront que le rythme de publication de cet instrument de travail capital pour l'histoire des institutions, de la société et de la vie économique de l'Ancien Régime soit accéléré.

(*Revue Critique du Livre Français*, Octobre 1954).

■ René HUYGHE. **Dialogue avec le visible** (Flammarion).

Pour tous ceux dont l'intelligence est dans le regard, pour ceux qui savent regarder, le beau livre de M. René Huyghe, *Dialogue avec le visible*, est très excitant. Il confirme ce qu'on croit savoir, et au delà ; il instruit, il ouvre des vues. Tenant que tout ce qui est intelligent et bien écrit relève de la Vie littéraire, j'évoque sans scrupule, ici, ce livre d'art, de critique et d'histoire de l'art, dont notre ami Chastel aura sans doute à vous entretenir aussi, en technicien. *Dialogue avec le visible* est en matière d'esthétique à mettre en pendant avec les grands écrits de Focillon et de Malraux, de la même veine, qu'il complète, jusque dans le titre : *Dialogue avec le visible* rejoint justement *les Voix du silence* que Malraux entend dans ses larges contemplations de l'œuvre d'art et *L'œil écoute* de Claudel, lui aussi le grand visionnaire que son esprit de vision n'empêchait pas terrestrement de regarder...

(*Le Monde*) (Emile Henriot, de l'Académie Française).

■ Robert MESURET. **Les Miniaturistes du Capitole de** 1610 **à** 1790. (Toulouse, Musée Paul Dupuy, 1956, in-8°, 152 pp.+8 pl. h.-t.).

Le catalogue de cette exposition fait suite à celui de l'an dernier, *Les Enlumineurs du Capitole de* 1205 *à* 1610, Toulouse, Musée Paul-Dupuy 1955, 140 pp.+8 pl. — Ces deux ouvrages munis de tables chronologiques donnent, d'après les documents originaux, les biographies et les catalogues des quatre-vingt-dix artistes qui du XIIIe au XVIIIe siècle ont peint les portraits des capitouls de Toulouse. Dix-sept d'entre eux appartiennent au XVIIe siècle. Les huit premiers, de 1600 à 1610, sont encore des enlumineurs qui emploient sur le vélin des Annales le procédé de l'aquarelle gouachée : Charles Galleri, Willem de Sambec, Jan Camp, Jacques Boulvène, Pierre Pujol, Bernard Levesque, Paulus van der Schoolen, David Varin du Jardin (*Enlumineurs*, pp. 89, 95, 113-115). Les neuf autres sont des miniaturistes qui peignent à l'huile les *portraits en petit* et qui font l'objet de l'exposition ouverte cette année même au Musée Paul-Dupuy : Jean Chalette qui donne pour deux siècles les normes des effigies municipales, Antoine Durand, Jean-Pierre Rivalz, Jean II Michel qui le continuent, Denis Perrault, François de Colombe du Lys, Hilaire Pader, Antoine Panat et André Lébré, qui faute d'humilité ou de talent ne firent que passer dans l'atelier du Capitole. Il faudrait y ajouter Antoine Rivalz qui de 1703 à 1735 prolonge l'art du XVIIe siècle. Les articles sont complétés par un catalogue antérieur : *Le Dessin toulousain de* 1610 *à* 1730, Toulouse, Musée Paul-Dupuy 1953, où nous retrouvons, autour de

Raymond Lafage, de Jean et de François de Troy, les noms de Chalette, de Pader et des Rivalz. Nous possèdons de la sorte non seulement les notices biographiques fournies par les registres des paroisses ou les actes des notaires, mais encore le catalogue de l'œuvre complet, révélé par les comptes de la ville, les archives des communautés et des confréries : en tout près de cinq-cents peintures. Quelques indications que l'auteur compte développer dans un travail postérieur, sont données sur les rapprochements, extrêmement nombreux, entre les artistes de l'école toulousaine et ceux des péninsules méditerranéennes. *L'Age d'Or* de la capitale du Languedoc, suit à cinquante ans de distance le *siglo de oro* de l'Espagne. Antoine Rivalz imite Vélasquez et annonce Goya.

■ Robert MESURET. **Les emblèmes livrés par les ateliers de peinture de Toulouse de** 1565 à 1777 (*Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Travaux et Documents*, XVIII 1956).

Ce travail complète le précédent en donnant le catalogue des emblèmes peints pour les entrées et les services funèbres des princes, ou pour les feux d'artifice qui célébraient les victoires de la monarchie française, avec leurs devises latines, toscanes ou castillanes. — Sur les 221 numéros de ce catalogue, 206 concernent le dix-septième siècle depuis l'entrée de Louis XIII en 1621, jusqu'à la réception en 1701 du duc de Bourgogne et du duc de Berry. Ces transpositions plastiques marquent à Toulouse la longévité de la poésie baroque, dont le symbolisme a résisté aux railleries de Molière et de Boileau. L'œuvre décoratif des ateliers toulousains se trouve de la sorte à peu près complet, si l'on ajoute à celui-ci un travail précédent de M. Mesuret, *Les peintres-doreurs et les peintres décorateurs de Toulouse au XVIIe siècle*, Toulouse 1954 (Extr. de l'*Auta*) qui donne les notices de 43 artistes ou artisans. Remarquons l'occurence des *Emblèmes et devises vers* 1660-1680 par M. Jacques Vanuxem (*Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art francais* 1954, pp. 60 ss.) et souhaitons une étude systématique des emblèmes européens, dans lesquels se réunissent si curieusement l'art et la poésie du XVIIe siècle.

M.-H. GUERVIN.

■ Pietro PIRRI, S. J.**Giovanni Tristano e i primordi delle architettura gesuitica.** Roma, Institutum Historicum S. J. 1955, 299 p. 40 illustrations.

On pourrait penser qu'un ouvrage concernant un architecte du XVIe siècle n'appelle point un compte-rendu dans notre bulletin. Mais ce serait une erreur. Comment croire que nous nous interdisons tout regard sur l'origine des phénomènes de civilisation qui occupent une grande place au XVIIe siècle ou sur les conséquences qu'eurent au XVIIIe siècle, par exemple, les entreprises du XVIIe ? Mais il y aurait danger néanmoins à trop d'incursions en dehors de notre domaine et la brièveté s'impose alors.

Il s'agit ici de l'art baroque et plus spécialement de l'art jésuite. Du prétendu art jésuite. Car on admet de plus en plus aujourd'hui qu'il n'a jamais existé un art particulier à la Compagnie, tout au plus des préférences de la Compagnie pour tel ou tel mode de construction répondant le mieux à ses buts : des églises claires, où l'on pût

suivre les offices dans un livre, la qualité de l'acoustique puisqu'on prêcherait. Au contraire, nul besoin d'un chœur vaste, puisque les Pères n'avaient pas de prières au chœur, comme les autres moines.

La Compagnie exerça donc son contrôle sur les projets d'églises, mais elle laissa beaucoup d'initiative aux architectes qui devaient tenir compte des exigences du lieu et du moment. Le plus intéressant pour nous, dans cet ouvrage, érudit et précis, est bien l'histoire de la construction du Gesu, à Rome, puisque le Gesu devait être réputé le modèle de nombreuses églises au XVIIe siècle. Le P. Pirri montre que le Gesu résulte d'un compromis entre les vues du Cardinal Alexandre Farnèse, dont l'architecte était Vignole et celles du général, Saint François Borgia, qui prenait les conseils de Giovanni Tristano, un architecte de Ferrare, entré dans la Compagnie en 1555.

Giovanni Tristano était favorable à la nef unique, au type basilical : le plafond à caissons avait ses préférences. Vignole et le cardinal Farnèse tenaient à la voûte et à la coupole, pour les décorer somptueusement. Le plan de Vignole fut donc admis, mais la construction dirigée par Tristano. En revanche, le projet de Giaccomo della Porta pour la façade fut préféré à celui de Vignole, soit qu'il entraînat moins de dépenses, soit qu'il plût davantage, pour son apparence plus classique.

Si la décoration du XVIIe siècle a achevé de prêter au Gésu un caractère d'ostentation et de somptuosité qui demeure essentiellement baroque, si la Compagnie, dans l'esprit de Trente, voulait rendre au culte religieux son éclat, on ne peut s'en autoriser pour identifier baroque et jésuite. Encore moins pour imaginer à l'origine un parti pris de la Compagnie pour un style quelconque. L'histoire du Gésu le prouve et il faut remercier le P. Pirri de l'avoir établie, documents en mains. Toute l'œuvre de Giovanni Tristano, d'ailleurs variée et souple elle aussi, trahit de l'intérêt, peut être de la prédilection, pour le goût calme et sévère du quattrocento. Seulement, Vignole possédait une puissance d'imagination et de création supérieure à la sienne. L'église du Gésu, conçue par Vignole, sans doute avec quelques suggestions de Tristano, puis édifiée par Tristano et, après la mort de celui-ci, par De Rossis fut une réussite incontestable. Elle eut dès lors grande réputation et l'architecture religieuse s'en inspira plus d'une fois. Mais le principal souci de la Compagnie n'avait pas été de proposer une église-type. Elle se préoccupait plutôt de rompre avec la tradition de la Renaissance qui ne pensait qu'à faire beau, et beau d'après l'antique (principe que reprendront les défenseurs de la doctrine classique au XVIIe siècle). On dirait presque ici : l'art pour l'art. Les Jésuites avaient d'autres intentions : des églises qui fussent pratiques et dont la décoration contribuât à l'édification des fidèles. Pour y parvenir, les architectes et les décorateurs empruntèrent le style en faveur à Rome, à la fin du XVIe siècle et surtout au XVIIe. Le baroque se développa de la sorte et s'écarta de plus en plus du goût encore austère ou classique de la Contre-réforme.

L'intéressant ouvrage du P. Pirri met ainsi le lecteur — ou le chercheur — dans la bonne voie. Quelques semaines avant cette publication, M. Pierre Moisy avait soutenu à la Sorbonne une remarquable thèse, encore inédite, sur les églises jésuites de l'Assistance de France. Nous en reparlerons bientôt, mais on peut signaler déjà que ses conclusions rejoignent celles du Père Pirri.

Des églises jésuites de style baroque, sans doute, et en grand nombre. Mais point de style jésuite, ni qui fût exclusivement baroque.

Victor-L. TAPIÉ.

— R. P. Fidèle DURIEUX, franciscain. **Trois Rétables Franciscains du Périgord.** Introduction et Photos de M. Jean Secret. (Périgueux. Impr. Périgourdine. 1953).

Les églises du Périgord conservent quelque 200 rétables. De ceux-ci, quelques-uns datent de la Renaissance, d'autres du XVIIIe siècle, la plupart du XVIIe siècle. Généralement de bois, rarement de pierre, presque toujours sculptés, polychromés et dorés, ils offrent à l'historien de l'art un bon thème d'étude. Tous ne sont pas des chefs-d'œuvre : nombre d'entre eux, dûs à des artisans locaux, sont plus touchants que véritablement beaux, mais leurs imperfections mêmes sont savoureuses par leur franchise, leur fraîcheur et leur naiveté. Certains, toutefois, sont d'une belle facture : leur architecture, leur composition révèlent le « coup de patte » de l'artiste ; leurs éléments sculptés sont parfois dûs au ciseau d'un virtuose. C'est pourquoi, il serait infiniment souhaitable qu'ils fussent un jour catalogués d'une façon exhaustive, identifiés et étudiés. Ce *corpus*, accompagné de recherches de prix-faits dans les archives, permettrait, par de suggestives comparaisons, de découvrir des artistes, de déceler des ateliers, de dépister des influences, de préciser une chronologie, de voir comment l'art local s'intègre à l'art français de telle ou telle époque. Ce serait aussi l'occasion de sauver certaines pièces, grâce au classement parmi les monuments historiques et de protéger la fourmillante famille des statuettes de bois, perpétuelle tentation pour les collectionneurs sans scrupule et les antiquaires.

En attendant ce travail d'ensemble, notre ami le R. P. Fidèle Durieux, O.F.M., présente ici une belle étude (1) : celle des trois rétables franciscains de Excideuil, Saint-Romain et Nantheuil. En bon fils de Saint-François d'Assise, sensible à la beauté formelle des lignes, à l'harmonie des volumes, à l'élégance des compositions, au chatoiement des ors, il a su apprécier ces témoins de « l'art sacré » de nos ancêtres. Mais dépassant le seul point de vue de l'art, il a recherché la leçon qu'ont voulu donner les religieux qui firent exécuter les rétables. Il a étudié le symbolisme religieux des thèmes choisis et comme leur dialectique.

Par les réalisations d'un art populaire, les Franciscains du XVIIe siècle ont voulu affirmer, répandre et populariser une spiritualité : c'est à en exploiter la signification que s'est attaché le R. P. Durieux. On verra par cet exemple, combien il serait fécond d'appliquer la même méthode à des rétables provenant des chapelles de certains ordres religieux ou de certaines confréries. Pour le seul Périgord, la moisson serait riche, avec le rétable et la chaire des Dominicains, conservés en l'église de Belvès, le rétable des Bénédictines de Fontgaufier, remonté en l'église de Mouzens ; la chaire des Bénédictines de Ligueux, gardée en l'église de Mareuil-sur-Belle ; le

---

(1) Cette étude n'est que le prélude de divers travaux sur les Franciscains du Sud-Ouest de la France.

rétable majeur de la Cité de Périgueux (1) provenant de la chapelle détruite des Jésuites ; le rétable des Pénitents Blancs de Sarlat ; les deux rétables de l'église de Béleymas, qui constituent le seul souvenir de la chapelle détruite de la Visitation de Périgueux et qui sont extrêmement révélateurs de la spiritualité salésienne. Et que serait-ce si le temps, la Révolution, les vers, l'incendie, les vols et l'encan n'avaient pas fait disparaître des ensembles de boiseries tels que ceux de Vauclaire ? (2).

Ce très rapide tour d'horizon en Périgord suffit à indiquer quelle variété de renseignements peut offrir l'étude des rétables. Fasse le ciel que le présent travail du R. P. Durieux soit un exemple et un modèle pour les futurs chercheurs ; dans ces ensembles sculptés et peints, ils trouveront une mine inépuisable de renseignements sur les goûts de nos pères, leur sensibilité, leur culture, leur imagination, leur psychologie, leur spiritualité, leur façon de faire oraison, leur sens esthétique, leur humanisme, leur cœur tout entier.

Jean SECRET.

■ AMIENS. **Photographies (Cathédrale d'Amiens)** de Jean ROUBIER. Préface de Bernard CHAMPIGNEULLE (Editions du Cerf, Collection « Charme de la France »).

Un bel album de soixante-quinze photographies qu'ouvre une préface aussi parlante que les images elles-mêmes : « Je n'oublierai jamais cette sorte de suffocation qui m'a saisi quand j'ai franchi pour la première fois le portail de la cathédrale d'Amiens et que la nef si claire, d'un coup lisible tout entière, m'est apparue dans sa majesté ». Et M. Bernerd Champigneulle chante l'aérienne légèreté, les porportions parfaites de celle qui est la plus lumineuse, la plus homogène de toutes les cathédrales du monde...

Que vient faire notre XVIIe siècle en cette merveille du XIIIe ? Au XVIIe siècle des libéralités l'encombrent d'objets d'art qui, à la fin du siècle seront l'objet de la vindicte des chanoines... qui l'eut cru ?... les réceptions royales y déroulent splendidement leur faste, et les *Te Deum* y retentissent...

...Mais nous ne serions pas d'Amiens si, comme au temps de notre jeunesse, nous ne nous arrêtions pas devant l'ange pleureur qui orne le mausolée d'un chanoine du Grand Siècle... Oh ! qu'on ne nous jette pas la pierre !... Bien sûr, Nicolas Blasset lui-même a fait mieux... mais ce sont là souvenirs toujours vivants comme sont souvenirs évocateurs d'évènements historiques séculaires les fantaisies, sculptées dans la pierre et dans le bois, touchant à la Bible, aux mœurs et aux métiers.

M.-H. G.

---

(1) Ce rétable consacré à la Vierge a été bien étudié par M. le Chanoine Marquay, qui y découvre une « belle leçon de théologie mariale ». (*L'église Saint-Etienne de la Cité à Périgueux*. Périgueux. Ribes, 1948).

(2) Le souvenir en est heureusement conservé par une étude du marquis de Fayolle (*Bulletin de la Société Archéologique du Périgord*, T. XLII ; pp. 163-177 et 246-260) ; par le livre de l'abbé Gouzot (*La Chartreuse de Vauclaire en Périgord*, Ribérac, Delecroix, 1859) et par un album illustré.

■ Julien-Eymard d'ANGERS, O.F.M. Cap., **Le sens du péché dans l'œuvre d'Yves de Paris antérieure à la querelle janséniste** (1632-1642), dans *Revue d'ascétique et de mystique*. 1954, t. XXX, p. 140-157.

L'auteur entend justifier les humanistes chrétiens du XVIIe siècle d'une accusation portée contre eux par certains historiens, à savoir : ils auraient émoussé le sens du péché en voulant s'accommoder coûte que coûte à l'esprit de la Renaissance. A cet effet trois ouvrages du capucin Yves de Paris sont soumis à une analyse serrée. Dans *les Heureux succès de la Piété* (1632) l'institution de la vie religieuse, l'essence même de la vie religieuse sont en partie définies en fonction de la faute soit à éviter, soit à réparer ; les critiques contre les Ordres monastiques sont dénoncés comme de graves sacrilèges et les moines sont décrits comme soldats armés contre les puissances mauvaises. Dans la *Théologie naturelle* (1633-1638) une haine incommensurable est vouée au péché qu'il s'agisse de l'athéisme ou du blasphème ; la place du mal dans le monde est nettement désignée : il est l'ombre du bien et n'est nullement comme tel en contradiction avec la justice et la miséricorde divine. Enfin dans les *Morales chrétiennes* (1638-1642), Yves de Paris s'en prend aux illuminés et aux casuistes relâchés qui tendent à supprimer la notion de péché ; pour son compte il affirme la nécessité de mourir à soi-même pour sauver son âme et cette nécessité fondamentale il la redit à chaque occasion. En somme le capucin n'a en rien cédé au paganisme de la Renaissance qui est dénoncé plus d'une fois.

M.-H. G.

■ Julien-Eymard d'ANGERS. **Pascal et ses précurseurs** (Nouvelles éditions latines, Paris, 1954, un vol. in-8o de 243 pages).

On sait les multiples enquêtes que le P. Chesneau — en religion Julien-Eymard d'Angers — a menées, avec méthode et persévérance, sur la littérature religieuse de la première moitié du XVIIe siècle. Ce nouvel ouvrage présente la synthèse des principaux résultats acquis. Il reprend cette histoire de l'apologétique qui, dans un ouvrage antérieur, s'était ordonnée autour de la *Théologie naturelle* du capucin Yves de Paris. Mais il s'enrichit de la découverte d'auteurs mal connus, Sébastien de Senlis notamment. Il utilise aussi des recherches sur le stoïcisme jusqu'ici disséminées dans des articles malaisément accessibles. Tous ces éléments, en dehors de leur intérêt propre, offrent ici l'avantage d'être organisés en vue d'éclairer l'œuvre de génie dont ils font pressentir la naissance, les *Pensées* de Pascal.

Le P. Julien-Eymard connaît admirablement ces innombrables auteurs de second ordre, de lecture souvent rebutante, mais que, grâce à son immense culture philosophique et théologique, il sait replacer avec précision dans les grands courants de la pensée antique et médiévale. L'un des principaux résultats de son travail tient dans la distinction de divers types d'apologistes, humanistes, thomistes, augustiniens. Pascal adopte évidemment la position augustinienne, mais en lui imprimant une marque très personnelle. Le Père pénètre trop bien les nuances de pensée de ses auteurs pour se laisser abuser par des ressemblances superficielles. Si Pascal travaille sur un certain fonds

commun à la plupart des apologistes, il est, parmi eux, le seul penseur véritablement profond. Il est aussi le seul moderne, le seul qui n'ait « plus rien du Moyen-Age » (p. 58).

Est-il permis d'exprimer quelques regrets ? Tout d'abord, que la typographie ne soit pas plus soignée : les coquilles d'imprimerie abondent, d'autant plus graves qu'elles portent souvent sur des noms propres. Regrets plus profonds : que l'apologétique du XVIIe siècle n'ait pas été rattachée plus étroitement à celle des Pères de l'Eglise et à celle du Moyen-Age, l'une et l'autre explorées par Pascal. Que les apologistes cités ne soient pas présentés plus concrètement, replacés dans leur milieu social ou leur ordre religieux, dans les groupes ou les cercles intellectuels dont ils ont pu faire partie ; que leur psychologie nous échappe : sont-ils sincèrement émus par le libertinage ou se livrent-ils à de simples exercices scolaires, ou bien songent-ils surtout à rassurer les fidèles, ou bien sont-ils emportés par l'amour de la lutte ? Que le commentaire de Pascal ne soit pas plus serré, que les textes susceptibles de recevoir une interprétation nouvelle en fonction du climat défini par les apologistes antérieurs ne soient pas analysés en détail ; que les sources précises de Pascal ne soient pas systématiquement relevées. Mais le P. Julien-Eymard répondrait avec raison que nous lui demandons ce qu'il n'a jamais songé à donner. Remercions-le donc plutôt de nous avoir introduits dans un monde encore à peu près inconnu.

Jean MESNARD.

■ J. ARRAGAIN. **Le cœur du Seigneur. Etudes sur les écrits et l'influence de Saint Jean Eudes dans la dévotion au Sacré-Cœur.** Avec la collaboration de L. COGNET, L. THERON, L. BARRE, J. COUTURIER, C. DU CHESNAY, M. GESCHWIND, J. HANIMANN, H. MACE, C. PLOMET. Paris, La Colombe, 1955. In-8o, 203 p.

Cet ouvrage comprend la plupart des conférences qui ont été données à la cinquième session de spiritualité eudiste, qui eut lieu à Paris du 9 au 14 juin 1954. Le but est double : d'une part revaloriser la dévotion au Sacré-Cœur, qui, dit-on, rencontre, « beaucoup de réticences chez beaucoup de fidèles », d'autre part « apporter une contribution à l'étude des problèmes historiques, théologiques et pratiques que pose » cet aspect de la piété chrétienne. Du point de vue historique, le P. C. Du Chesnay étudie la place de S. Jean Eudes dans l'histoire de la dévotion au Cœur de Jésus, le P. Arragain l'évolution de la pensée du même saint sur le même sujet, enfin le P. Ch. Plomet compare la doctrine du fondateur des eudistes avec celle de Ste-Euphrasie Pelletier, fondatrice des religieuses du Bon Pasteur. Du point de vue théologique nous rencontrons tout d'abord sous la plume du P. Hannimann un exposé sur St-Jean Eudes et les sens bibliques du mot *cœur* ; M. l'abbé L. Théron compare ensuite à la théologie classique celle de l'apôtre de cette dévotion devenue liturgique ; enfin M. l'abbé L. Cognet analyse les rapports qui existent entre le Cœur de Jésus et la Trinité selon celui qu'il appelle à juste titre le fidèle disciple du Cardinal de Berulle. Du point de vue de la dévotion, le P. L. Barré montre « que la dévotion au Cœur de Jésus selon St Jean Eudes informe toutes

nos relations de culte et d'union avec Dieu », tandis que le P. J. Couturier nous fait voir l'actualité de la spiritualité eudiste sur cet aspect particulier et universel à la fois de la piété chrétienne. Pour clore cette trop brève recension, qui a le malheur de trop ressembler, faute de place, à une nomenclature, nous voudrions souligner la double opportunité de cet ouvrage, qui correspond à un double besoin, celui de mieux connaître notre grand XVIIe siècle français si important non seulement pour la France, mais aussi pour l'humanité, celui également d'approfondir les dogmes chrétiens, qui sont une véritable nourriture pour toutes les âmes.

Julien-Eymard D'ANGERS, O.F.M. Cap.

■ Fredegand Callev d'ANVERS, O.F.M. Cap., **Praelectiones Historiae ecclesiasticae aetatis superioris et praesentis.** (Romae, apud Athenaeum Pontificium Urbanum de Propaganda Fide. 1955. In-8°, XVI-479 p., Index).

Cet ouvrage ne nous intéresse que par sa première partie, les autres traitant des questions des siècles postérieurs au XVIIe. Le chapitre I en effet, est intitulé : *Jansenismus in Ecclesia* et s'arrête à la publication de la Bulle *Unigenitus*. Après des considérations générales sur l'influence exercée par les partisans plus ou moins avoués de cette hérésie, l'auteur étudie successivement les controverses sur la Grâce depuis Baius jusqu'à l'*Augustinus*, dont il fait une pertinente analyse, en passant par la fameuse Congrégation *De auxiliis* ; puis il étudie les faits qu'il divise en deux périodes, la première qui va du début de la querelle jusqu'à la paix clémentine, 1669, la seconde qui va jusqu'à la publication de la Bulle *Unigenitus* (1713), dont les répercussions sont étudiées dans les principaux pays d'Europe, surtout en Hollande et en Italie. Le tout constitue une bonne étude claire, objective et donne aux étudiants en théologie un résumé pénétrant, qui leur permettra un approfondissement de ces questions difficiles ; par sa rigoureuse orthodoxie en même temps que par sa parfaite impartialité, il met en garde les lecteurs contre un raidissement toujours néfaste dans des questions qui de notre temps même soulève encore tant de passions.

Julien-Eymard D'ANGERS, O.F.M. Cap.

■ **Maria. Etudes sur la Sainte-Vierge.** Tome III (G. Beauchesne, 1954).

Louis COGNET. La dévotion mariale à Port-Royal.

P. ANGERS, S. J. La doctrine mariale de Bossuet.

■ André D. TOLEDANO. **Les chrétiens seront-ils un jour tous réunis ?** (A. Fayard, 1956).

Dans cette histoire des divisions entre chrétiens, nous relevons spécialement, pour ce qui touche à notre programme, les pages sur les tentatives de réunion des chrétiens aux XVIIe et XVIIIe siècle. L'auteur y évoque en particulier les projets de Leibnitz qui attirèrent Bossuet ; tous deux eurent une correspondance suivie. Mais Bossuet, qui avait approuvé la révocation de l'Edit de Nantes et écrit une « Histoire des variations des Eglises protestantes », pouvait-il vraiment faire figure de conciliateur ?... L'illustré juriste hollandais Hugo Grotius, calviniste

arminien, exprima lui aussi des souhaits de retour, auxquels s'intéressèrent Guillaume du Vair, évêque de Lisieux et le huguenot Brachet, seigneur de la Miletière, près La Rochelle. (*La Croix*, des 15-16 janvier 1956 a reproduit quelques-unes des bonnes pages de cet excellent petit livre).

■ FÉNELON. **Œuvres spirituelles.** Introduction et choix des textes du R. P. Varillon S. J. (Collection « Les Maîtres de la spiritualité chrétienne », dirigée par J. Ancelet-Hustache. Editions Aubier, 13, quai Conti, Paris (6e). 390 pages. 900 francs).

Dans le Bulletin nº 28 de juillet 1955, nous avons déjà signalé (p. 289 et suiv.), le bel ouvrage du P. Varillon. Nous y revenons aujourd'hui en reproduisant l'article de F. F. dans *L'Union* de novembre 1955 ; la hauteur de vues avec laquelle le sujet est traité ne manquera pas d'intéresser ceux — et ils sont nombreux — qui étudient la spiritualité du XVIIe siècle... et puis, comme le dit très bien F. F., « les pages du P. Varillon sont les plus denses et les plus éclairantes qui soient sur Fénelon ». Nous citons donc :

« Esprit souple et délié, psychologue profond mais réaliste et prudent, tel que doit l'être un éducateur et un pasteur, Fénelon n'est pas connu dans l'exacte complexité de son riche génie. Dans l'introduction, qu'il consacre à des textes judicieusement choisis, le Père Varillon, avec talent et une très sûre érudition, tente un portrait fidèle de Mgr de Cambrai ; il y faut beaucoup de finesse et de patience car, depuis Saint-Simon et le cardinal de Bausset, biographes et littérateurs ont passablement embrouillé les pistes.

Les trois parties de cette introduction décrivent « la vie et l'œuvre », « l'homme intérieur », « la pensée religieuse » de Fénelon. La première partie s'étend assez longuement sur la controverse avec Bossuet. On a écrit beaucoup de choses si souvent injustes, au sujet de cette controverse, qu'il était presque impossible d'être impartial tant il est difficile de mettre vis-à-vis des hommes aussi différents. Ami des Jésuites et adversaire déclaré des jansénistes — dont il ne cessait d'être préoccupé quelques heures avant sa mort — Fénelon, d'abord disciple fervent, n'était cependant point dupe à l'égard de Bossuet. « Il était devenu progressivement lucide et critique à l'égard de son maître... » Naïf aussi, jusqu'à lui livrer l'intimité même de sa vie spirituelle au moment des conversations d'Issy. Bossuet, « dictateur de la doctrine », formé aux cadres rigides d'une scolastique sorbonnesque, peu habile aux subtilités et ignorant de la mystique, n'a certainement rien compris aux problèmes engagés dans la controverse avec Fénelon. Le Bossuet des conférences d'Issy n'avait lu ni saint François de Sales, ni le bienheureux Jean de la Croix (note p. 63) et, comme le souligne L. Brunschwig, « le destin, cruel pour la cause que Bossuet avait à cœur de servir, voulut qu'il fût vainqueur... partout où succombaient en réalité les choses divines : la liberté de conscience, l'élan de la raison, le désintéressement de l'amour » (note p. 79). Le Père Varillon marque bien comment cette lutte de Bossuet vieillissant a une signification plus vaste que celle d'incidents particuliers. Tuant le libre essor du courant mystique inauguré en France par Bérulle et Marie de l'Incarnation, il prépare les ruines religieuses du XVIIIe siècle.

Car le problème profond de ce siècle, celui de Fénelon lui-même, c'est le mot « désespoir » qui peut en livrer la clef. Le jansénisme n'a pas d'autre explication. et la certitude que ressent Pascal, dans sa nuit de 1654, est toute personnelle. Les hommes du siècle sont tentés de désespérer de leur salut. Le » pur amour » de Fénelon n'a pas besoin d'autre source : « il est ordonné du point de vue psychologique à l'apaisement d'une angoisse »... » La spiritualité de Fénelon est une spiritualité de l'espérance... Son œuvre théologique et spirituelle est une critique impitoyable de l'avarice dans l'espérance... elle eût été moins rigoureuse s'il n'avait été lui-même au bord du désespoir »... mais « il a passé du désespoir à la plus haute espérance par la médiation d'une pensée systématisée progressivement autour du pur amour » (p. 81). Ces pages du P. Varillon sont les plus denses et les plus éclairantes qui soient sur Fénelon. Il y montre comment ce que Mgr de Cambrai appelle « le désespoir de la nature », qui est l'absence d'issue vers la simplicité de Dieu violemment éprouvée par la complexité de la créature en face de l'Unité de l'Etre, s'apaise dans le pur abandon.

Les analyses de Fénelon sur cette complexité de l'homme incapable de se simplifier, de se dépouiller de son amour-propre (on songe à La Rochefoucauld) sont à l'origine des contresens de Brunetière sur « la duplicité et l'ambition de Fénelon ». Qu'on ne s'étonne point non plus si Bossuet lui-même n'y a rien compris. M. de Meaux était trop simplificateur : homme d'action, il ignorait facilement les nuances. Mais aujourd'hui que nous pouvons lire la correspondance de cet homme extraordinaire qu'est Fénelon, nous sommes étonnés de le voir tellement proche de nous que des contemporains comme Maine de Biran, Charles du Bos ou encore Gide, à certaine époque de sa vie, se soient trouvés accordés avec lui. La fidélité de cet homme à la doctrine spirituelle qui lui avait donné l'apaisement était d'abord une fidélité à lui-même : « Le seul obstacle qui arrête l'homme dans sa marche vers Dieu, c'est l'infinie complication du moi dont il faut parvenir à se dépouiller ». L'état passif et l'amour désintéressé n'ont pas d'autres raisons.

Psychologue et fin connaisseur de l'âme humaine, Fénelon n'est pas métaphysicien et cela le sépare de Malebranche auquel cependant l'apparente sa tournure d'esprit. Le philosophe mystique a pourtant une avance sur le directeur d'âme : le fondement métaphysique de sa pensée, le recours au Verbe comme « Maître Intérieur » le rendent plus ferme. La pensée de Fénelon elle, n'est pas christocentrique et bien que l'imitation de Jésus-Christ n'en soit pas absente, c'est la limite de son œuvre. Malebranche, dans sa réponse au P. Lamy, soulignera aussi les limites de l'acte d'amour pur car « l'amour indépendant du désir d'être heureux implique contradiction ». Mais a-t-on saisi exactement ce que représenta pour Fénelon cette méthode de vie spirituelle ? Comme le dit fort justement le P. Varillon (p. 131) : « Quand on y réfléchit, on est émerveillé de tout ce que Fénelon a su rassembler d'éléments complexes dans la simplicité de son » pur amour », de tout ce qu'il a su drainer de courants traditionnels pour aboutir à cette eau calme dans cette coupe parfaite. Les hautes, et quelques hautaines, ambitions des mystiques sont également assimilées, en même temps que mortifiées, dans la désapropriation de l'amour pur. En un

temps qui n'était pas d'élan créateur et de confiance dans la vie, mais de clairvoyance pessimiste et d'épuisement, alors que se multiplient les signes avant-coureurs de la grande vague du rationalisme sceptique, qui devait submerger après lui les forces de la vie spirituelle, Fénelon, avec une prodigieuse énergie incessamment renouvelée par une secrète angoisse incessamment renaissante, a affirmé la possibilité d'une transformation de l'homme par l'amour... »

Nous avons également signalé dans le nº 28 du Bulletin, le gros ouvrage de **Raymond Schmittlein : L'aspect politique du différend Bossuet-Fénelon.** Nous en avons relevé l'impétuosité et le frémissement « où se glisse parfois un esprit partisan plein d'acuité et de révolte », et marqué l'étonnement, le trouble et l'inquiétude de plusieurs devant un tel réquisitoire... et nous souhaitions alors entendre la défense et la contradiction. Celles-ci sont venues presque aussi impitoyables que l'accusation.

Après le compte-rendu du P. Bouyer, dans la *Revue des Sciences Religieuses* de Strasbourg, voici le P. Pierre Blet, dans la « *Revue des Recherches des Sciences Religieuses* » de juillet-septembre 1955 (Tome XLIII, p.p. 478-480) ; nous citons :

« Bien avant H. Bremond, on avait pensé « que la question du quiétisme français était bien plutôt une question de personne qu'une question de doctrine ». (**M. Lauras. Nouveaux éclaircissements sur l'Assemblée de 1862.** Paris 1878, p. 129). Il serait en tout cas intéressant de considérer l'hypothèse et de déterminer exactement les partis en présence, leurs idées et leurs ambitions, bref de préciser l'enjeu de la bataille. On pouvait supposer que tel serait l'objet des recherches de M. Schmittlein. Mais dès ses premières pages, l'auteur nous laisse comprendre son dessein : il s'agit de plaider la cause de Fénelon, et surtout d'écraser son rival. Factum érudit, certes, que son ouvrage, et dont se seraient montrés fiers nos avocats du Grand Siècle, si préoccupés de faire briller leur savoir. En revanche les historiens du xxe siècle n'y reconnaîtront guère leur méthode. Le souci dominant n'est pas de découvrir la vérité, mais encore de comprendre : il faut emporter la tête de l'accusé — Bossuet ; au moins le déshonorer pour le mettre hors de cause à tout jamais. D'où les longs développements, de soi étrangers au sujet, et consacrés à prouver un prétendu mariage de Bossuet avec Catherine Gary de Mauléon. Sans distinguer les aspects du problème, l'auteur brandit un contrat de mariage fantôme, qu'il ne peut pas nous montrer, sans même paraître songer que mariage, rapports matrimoniaux et contrat de mariage sont tout de même trois choses distinctes, et qui posaient, dans le cas, des questions bien différentes. Il se contente de faire défiler tous les témoignages à charge : insinuation polémique de Jurieu, on-dit relatés par Le Gendre, affirmations de Voltaire touchant un projet de mariage avec une demoiselle Desvieux, note du P. Léonard, qui fait de Catherine Gary non plus la femme, mais la fille de l'évêque, plaisanterie de goût douteux attribuée tantôt au P. de la Chaize, tantôt au P. Letellier, etc... M. Schmittlein qui place en exergue de chacun de ses chapitres une citation biblique aurait dû écrire : » Et non erat conveniens testimonium illorum » !

Plus malheureux encore, s'il se peut, est le recours aux pièces d'Archives. L'auteur reproduit une photocopie d'un contrat de rentes, qui ne peut constituer un argument que pour la malveillance la plus déclarée. Un autre dossier semblerait plus compromettant pour la mémoire du prélat. N'y découvre-t-on pas les traces du truquage évident d'un texte officiel, preuve qu'il y avait quelque chose à cacher ? Il s'agit du procès-verbal, établi par les officiers du Châtelet, de la levée des scellés, apposés sur les effets de Catherine Gary de Mauléon après son décès. N'y lit-on pas : « ...il s'est trouvé *cinq ou six* tableaux dans l'appartement de la demoiselle de Mauléon dont il y a (un) *sept* qui sont portraits de famille » (p. 307). Indice certain qu'il y avait un portrait, de Bossuet évidemment, que la police royale, d'accord avec le neveu de Bossuet, voulait faire disparaître pour épargner la mémoire du prélat. Afin de mieux écarter les soupçons, on biffe la mention d'*un* seul tableau à mettre de côté, et l'on récrit *sept*, oubliant le chiffre précédent de *six* tableaux trouvés au total dans l'appartement. La contradiction grossière laisse percer la supercherie. Seulement la contradiction n'existe que dans le texte de M. Schmittlein. S'il avait pris soin de nous donner une photocopie de l'acte, tel qu'il se trouve dans la liasse Y 12.011 dans le fond du Châtelet aux Archives Nationales, chacun constaterait sans peine que là où l'auteur a lu *cinq ou six*, le document porte *vingt-six*. La forme ancienne du *v* de *vingt-six* est la cause de l'erreur de lecture. M. Schmittlein eut-il rencontré pareille bévue dans les écrits de Bossuet contre Fénelon, il y eût reconnu évidemment une falsification de texte !... » Et voici la conclusion du P. Blet :

« M. Schmittlein montre par son exemple à quelles erreurs mène le parti-pris... L'intérêt des détails étudits et des rapprochements ingénieux, qui abondent dans cet ouvrage, ne sauraient suppléer à l'effort de compréhension et à la sérénité objective. En les négligeant comme à plaisir, l'auteur n'a pas pu et ne pouvait pas nous conduire à des résultats scientifiquement valables. »

Puis vient, plus incisive encore, dans le « *Bulletin de littérature ecclésiastique de l'Institut Catholique de Toulouse* », de octobre-décembre 1955, la critique du chanoine A.-G. Martimort, qui cependant, dans sa thèse sur « *Le Gallicanisme de Bossuet* » (Edition du Cerf, 1953), ne s'était pas montré d'une telle tendresse pour l'Evêque de Meaux. Après avoir relevé l'imprécision bibliographique de l'ouvrage et les imprécisions historiques — pour ne pas dire plus — M. Martimort regarde comme un handicap le jeu de vouloir transposer dans une époque ancienne des mœurs contemporaines, puis il juge sévèrement : « Le livre, malgré ses cinq cents pages, ne présente aucun document nouveau valable, aucun fait inédit susceptible de renouveler la question... Il ne suffit pas de réunir des textes pour faire œuvre d'historien : il y faut encore de la critique et de la psychologie... Or M. Schmittlein accepte les yeux fermés aussi bien les autorités modernes les plus décriées que les textes anciens les plus unanimement rejetés, pourvu qu'ils corroborent ses propres soupçons... Ce qui m'afflige, c'est l'étalage d'une absence totale d'esprit critique, qui nous fait rétrograder aux âges préscientifiques... »

Les « bien-pensants », dont M. Schmittlein évoquait « la grande peur » devant son dossier ouvert, n'ont pas eu peur ; ils ont relevé le défi, ne se contentant pas d'affirmations et apportant leurs preuves. La lutte continue sur le ring... elle est d'intérêt. M. Jean Orcibal y va, dit-on, prendre place : ses appréciations sont attendues impatiemment.

M.-H. G.

■ Chanoine G.-A. SIMON. **La Mère Anne Le Roy et les origines du Bon-Sauveur de Caen** (1692-1781). (Caen. Imprimerie Ozanne et Cie. 1953).

En 1935, l'érudit qu'est M. le chanoine Simon, archiviste du diocèse de Bayeux, membre de notre Société, publiait la vie de l'Abbé Pierre-François Jamet, second fondateur de l'Institut du Bon-Sauveur, Recteur de l'Académie de Caen (1762-1845) ; il y suivait l'histoire de l'Institut auquel celui-ci avait consacré sa vie depuis le début de la Révolution (1790) jusqu'à la fin du règne de Louis-Philippe (1845). Dans le présent ouvrage, remontant le cours des années, l'auteur expose cette histoire depuis ses origines.

Le titre de second fondateur, donné à M. Jamet, ne doit pas induire en erreur : il a assuré la continuité d'une Institution, modeste sans doute, mais très vivante cependant. De celle-ci, il a pris soin de ne pas modifier la contexture. Loin d'en vouloir changer l'esprit, il en a préservé tout au contraire l'intégrité. Avec courage, intelligence et dévouement, au milieu de terribles secousses, il en a sauvé le corps et l'âme. Il a grandement amplifié l'Institution, mais en prenant le plus grand soin pour qu'elle gardât l'impulsion et la direction qu'avait voulu lui imprimer la Fondatrice : « Soyez, répétait-il aux Sœurs, de vraies Filles de la Mère Le Roy. »

De la Mère Le Roy elle-même, M. le Chanoine Simon a donc écrit la vie en remontant aux sources : archives du Bon-Sauveur de Caen, archives du Calvados, ouvrages relatifs à l'histoire caennaise, et ainsi il a donné à la physionomie de la Mère Le Roy un relief saisissant. Elle en eut pris davantage encore si quelque manuscrit intime, quelque lettre de sa main retrouvés avaient fait entrer plus profondément dans le secret de son âme ; mais l'auteur n'a retrouvé qu'un petit manuscrit aux brèves annotations, qui cependant jette quelque lumière sur le courant spirituel où s'est abreuvée l'âme de la Fondatrice et sur certains traits caractéristiques de son esprit. Les quelques souvenirs évoqués par une simple date, une phrase incomplète, révèlent une âme extrêmement dépouillée, imprégnée de modestie et d'humilité, voulant revivre les grâces reçues dans un continuel chant de reconnaissance.

L'ouvrage plein d'intérêt du Chanoine Simon, offre un tableau, jamais écrit, de la bienfaisance, de la charité, de l'action sociale, dans la ville de Caen au XVIIIe siècle. L'Institution du Bon-Sauveur, qui maintenant étend ses rameaux sur plusieurs pays, en fut l'inspiratrice et l'exemple, fidèle à l'impulsion de celle qui fut sa fondatrice : Marie-Anne Le Roy, née à Caen le 26 juillet 1692.

M.-H. G.

■ R. P. François de DAINVILLE. **Effectifs des collèges et scolarité aux XVIIe et XVIIIe siècles dans le Nord-Est de la France.** (*Population*, revue de l'Institut national d'études démographiques, juillet-septembre 1955).

Le niveau de l'instruction d'un pays est en même temps un des principaux tests et une condition essentielle de l'évolution complexe que l'on appelle développement. Si, sur divers points, la situation de la France aux siècles visés rappelle celle des pays actuellement « sous-développés », il n'est pas certain qu'il en fût de même pour l'instruction générale. A vrai dire, l'histoire de la sociologie scolaire de la France reste à écrire. L'étude du R. P. de Dainville, faite sur documents, apporte sur ce domaine, si mal connu, des données de première importance. Quoique localisée au nord-est, elle fait notamment ressortir que nous sous-estimons souvent le souci d'instruction qui se manifestait dans cette société. Les résultats doivent être interprétés, compte tenu des difficultés permanentes ou accidentelles qui s'opposaient à l'enseignement d'une fraction importante de la population.

Cette solide étude, appuyée par des tableaux, des graphiques et des cartes, apporte donc des données inédites sur les effectifs et la qualité des collégiens du nord-est de la France au XVIIe et XVIIIe siècles. Nous ne donnons les conclusions :

Les documents analysés au cours de ces pages nous livrent le visage des collèges champenois du XVIIe et du XVIIIe siècles, car les collèges de Châlons et de Troyes semblent des échantillons très représentatifs. Leur physionomie est différente de l'image qu'on a coutume de présenter, différente aussi de celle de nos collèges d'aujourd'hui.

D'un recrutement géographique très étroit, sauf pour les classes terminales, ces collèges ont, au contraire, un large recrutement social. A la faveur de la gratuité scolaire, toutes les conditions s'y coudoient et les enfants du peuple et de la petite bourgeoisie qui s'y pressent, constituent plus de la moitié de l'effectif. En temps normal, les classes sont bondées. On a peine à imaginer, même en notre siècle de classes réputées « surchargées », le nombre des écoliers que régentait chaque maître. Plus d'une cinquantaine dans les classes d'humanités ; 60 à 80 en 3e et 4e, 100 à 140 dans la première classe de grammaire ! Les classes étaient encore plus différentes des nôtres, par l'extrême hétérogénéité d'âge des élèves, en particulier dans les classes inférieures, où des écoliers très jeunes en cotoyaient d'adultes. Une part importante des « nouveaux » venus des écoles de latinité d'alentour, rentrait en cours d'études, compensant les abandons de ceux qui s'éloignaient avant le terme du « pays latin ». Enfin, longtemps les admissions s'échelonnèrent au long de l'année. On devine quels problèmes pouvait poser aux régents une structure des classes aussi complexe et changeante.

Ce serait une illusion de croire que ces traits sont demeurés immuables au cours du XVIIe et du XVIIIe siècle. Le monde scolaire d'alors, du moins en cette région frontière, réagissait avec une grande sensibilité aux événements. Les courbes d'effectifs et la qualité du recrutement accusent vivement, on l'a vu, les vicissitudes des guerres et de l'économie, de la démographie et des querelles religieuses.

Au-delà du jeu multiple de ces incidences, s'impose à nous l'image de l'extraordinaire densité des collèges et écoles de latinité ouverts à cette époque dans nos provinces du nord-est. Elle n'exprime pas seulement le souci d'une société « d'entretenir suivant les règles d'une juste proportion un certain nombre de sujets en état de remplir les charges et emplois dans les fonctions qui ont un rapport plus essentiel au bien public », comme l'écrivait vers 1740 un bourguignon (1), mais davantage l'ambition des couches inférieures du Tiers Etat de procurer à leurs enfants le brevet de latinité qui assurait l'accès aux » petits offices »...

■ DUGAS (René). **La Mécanique au XVIIe siècle.** Préface de Louis de Broglie. P., Dunod ; Neuchâtel, Ed. du Griffon, 1954. 23 × 15,5, 620 p. (Biblioth. scientifique, 26). Rel. 3.900 fr.

Il y a quelques années, René Dugas a publié une Histoire de la mécanique allant de l'Antiquité à la science contemporaine. Dans le présent ouvrage, il reprend, en entrant dans le détail, l'histoire de la mécanique au XVIIe siècle. L'époque étudiée est particulièrement importante pour l'histoire des idées. C'est une époque de polémiques et de création. Les polémiques de Descartes et de Roberval, la longue lutte des cartésiens contre les nouvelles idées de la Mécanique newtonienne sont ici résumées dans leurs traits essentiels. La ligne des progrès réels, qui va de Galilée à Newton, en passanr par Pascal, Huyghens, Leibniz, est nettement dessinée. Un tel ouvrage intéresse non seulement l'historien des sciences, mais encore le philosophe qui veut se rendre compte du rôle de la pensée scientifique dans l'évolution de la philosophie. (Bulletin Critique du Livre Français. Janvier 1955).

■ Louis DERMIGNY. **Naissance et Croissance d'un Port. Sète de** 1666 à 1880. (M. F. DONNAT, trésorier de l'Institut d'Etudes Economiques, Maritimes et Commerciales de la ville de Sète, 10 rue Voltaire, Sète, 136 p. 900 fr.).

Introduction : la création du port, le peuplement, le financement, les rapports entre Montpellier et Sète. I. — Le XVIIIe siècle. II. — La Révolution et l'Empire. III. Le XIXe siècle.

« On trouvera ici le résultat des enquêtes de M. Dermigny, assistant à la Faculté des Lettres de Montpellier, sur le passé sétois. Il a certes pratiqué les érudits qui l'ont précédé, mais il a assis sa recherche sur les indispensables et nouveaux dépouillements d'archives publiques et privées. L'éclairage de ce passé, mieux connu, est distribué avec humour par un esprit qui est tout pénétré de la connaissance de l'histoire économique, telle qu'il est permis de l'avoir en ce 1955 qui n'est plus 1930, encore moins 1900 ! »

J.-M. COMBY.

---

(1) A. Côte-d'Or, C 362.

■ André LATREILLE. **Innocent XI, Pape « janséniste », Directeur de conscience de Louis XIV.**

Les *Cahiers d'Histoire*, publiés par les Universités de Clermont-Ferrand, Lyon et Grenoble, qui ont vu le jour en 1956, se proposent de « parcourir tout le champ des recherches sans exclure aucune forme d'histoire ; il s'agit d'approcher l'homme à travers les différents moments du passé : préhistoire, archéologie, histoire de l'art et des idées, histoire politique et diplomatique, histoire économique et sociale, civilisation et histoire religieuse ». Comme le déclare M. André Latreille, doyen de la Faculté des Lettres de Lyon, Correspondant de l'Institut, dans sa présentation des *Cahiers* : le vaste champ de la recherche n'aura jamais trop de prospecteurs.

Dans le premier numéro, nous relevons tout spécialement l'étude de M. André Latreille sur « Innocent XI, Pape « janséniste », directeur de conscience de Louis XIV ».

Rappelant tout d'abord les travaux de Michaud et du P. Dubruel, M. Latreille y présente « quelques remarques qui résultent d'une lecture continue de la correspondance diplomatique du Saint-Siège entre 1676 et 1689. »

Un travail de ce genre entrant si profondément dans l'histoire générale, se résume difficilement tant il est riche de documents, de faits et de nuances psychologiques ; il se lit la plume à la main tandis que s'opèrent les rapprochements avec les recherches faites précédemment par de nombreux auteurs (1). Nous nous contentons donc de glaner quelques-unes des conclusions de M. Latreille :

« La correspondance diplomatique prouve à l'évidence qu'on n'agissait pas facilement sur l'esprit d'Innocent XI et qu'il y a quelque arbitraire à rapporter aux personnes qui l'approchaient, ses déterminations. Au contraire, Innocent XI a eu, dès le début de son pontificat et jusqu'à sa mort, une manière très personnelle, très obstinée de poser les problèmes de ses rapports avec Louis XIV, suivant une voie qu'aucun conseiller ne fut jamais capable d'infléchir et qui se situait au-delà de tous les calculs de la prudence humaine et peut-être de la sagesse politique. »

Ayant constaté, après l'avoir prouvé, qu' « Innocent XI s'est en quelque sorte obstiné à traiter des problèmes politiques, diplomatiques et militaires, selon cette méthode inédite qui consistait à essayer d'émouvoir la conscience de Louis XIV, à l'ébranler par la répétition d'exhortations morales, allant de l'avertissement prophétique jusqu'à la menace de censures apostoliques », l'auteur introduit la suite de son étude en ajoutant : « Il paraît ensuite moins surprenant qu'il se soit obstiné dans l'emploi de procédés analogues à propos de questions proprement ecclésiastiques et religieuses, soit à Rome, soit en France. » Viennent donc l'examen de quelques-unes de ces questions : celle du Quartier de l'Ambassade de France qui amena une tension importante ; celle de la Régale, que Rome regarda comme une usurpation

(1) Comment, entre tant d'autres, ne pas évoquer les travaux de M. M. J. ORCIBAL : *Louis XIV contre Innocent XI* ((Vrin. 1949) ; Aimé-G. MARTIMORT : *Le Gallicanisme de Bossuet* (Ed. du Cerf, 1953).

« par l'autorité laïque dans toutes les nations chrétiennes », de la puissance et de la liberté ecclésiastiques : « ce qui frappe c'est l'extraordinaire absence de souplesse qui refuse d'adapter les principes à la conjoncture, même lorsqu'elle s'avère la plus favorable à une négociation, comme si à force de réaffirmer ce qui est juste et vrai, le Pontife devait un jour, Dieu aidant, trouver le chemin de la conscience royale... « Et c'est l'évocation vivante du conflit : l'adoption des Quatre Propositions par l'assemblée du clergé de 1682, le refus des bulles aux évêques présentés au Souverain Pontife, l'inquiétude croissante du Pape constatant que les mauvaises doctrines envahissent le royaume « à l'heure où le roi se vante, en révoquant l'Edit de Nantes, d'en éliminer l'hérésie », la maladie du roi « souffrant d'un mal assez mystérieux, dont il dissimule stoïquement les manifestations ». » On ne réussit pas à faire redescendre Innocent XI sur le plan diplomatique, le Pape s'obstine contre toute espérance dans la position qu'il a adoptée dès son avènement à l'égard du Roi de France. Il cherchera sans se lasser à mettre le Roi devant son devoir en lui parlant en père, à la fois sévère et aimant, inflexible et plein de sollicitude pour son salut, ou en faisant parler ceux qui sont en mesure d'agir sur lui... Innocent XI mourra (1689) ayant refusé à toutes les instances, aussi bien qu'à toutes les menaces, de rien rabattre de ses exigences, qu'il considérait comme venant de Dieu même — et d'ailleurs sans avoir fini ni par convaincre, ni par condamner le Roi qui tenait tête depuis treize ans au Vicaire de Jésus-Christ. »

Et voici la conclusion de cette étude :

« ...La conduite d'Innocent XI dans les affaires de France est plus simple et d'ailleurs plus surprenante qu'on ne le suppose. Cette espèce d'instabilité qu'il manifeste — et que certains ont soulignée — cette obstination dans une attitude grondeuse, dans une résistance stoïque, mais toute négative, cette inaptitude à saisir l'instant de la négociation et les moyens qui s'offrent, tout cela procède de la manière dont le Pape Odescalchi a cru pouvoir poser le problème des relations entre le Chef visible de l'Eglise et son fils aîné le Roi Très Chrétien. Ses requêtes les plus justifiées par le droit de l'Eglise, ses exhortations dictées par l'esprit de l'Evangile, n'ont pas été reçues par Louis XIV comme il l'espérait. Il a voulu supposer le Roi mal informé, victime de mauvais conseillers : c'est l'hypothèse ordinaire en régime d'absolutisme lorsqu'on veut éviter de mettre en cause le souverain (et de leur côté les Français s'en servent avec une parfaite indiscrétion, et sans beaucoup de fondement à l'adresse du Pontife régnant). La clarté même de son bon droit lui fait croire que si ses raisons étaient vraiment mises sous les yeux du Roi dans leur vrai jour, elles se révéleraient invincibles. Le tout est de trouver la ou les personnes capables de se faire les interprètes de ses sentiments, de ses exhortations, de ses avertissements. Ainsi pourra-t-il parler en père, soucieux non seulement du bien de toute la Chrétienté, mais aussi du salut de l'âme d'un fils chargé de responsabilités par sa puissance et par ses succès mêmes. »

Bien sûr, « les historiens dont c'est le métier d'expliquer ce qui paraît illogique » insistent, voulant « tirer au clair le problème des influences qui se sont exercées sur Innocent XI : influence des Puissances étrangères, influence de l'entourage. » M. Latreille, après examen,

pense que « l'attitude d'Innocent XI a dépendu beaucoup moins qu'on ne l'a cru de l'influence de ses conseillers. On pourrait d'ailleurs, ajoute-t-il, en dire autant de son adversaire Louis XIV, qui probablement n'obéissait qu'à ses vues et à ce qu'il pensait faire partie des droits de la Couronne. Lavisse estime qu'au lieu d'expliquer Louis XIV tantôt par Colbert, tantôt par Louvois, il vaudrait mieux dire que tantôt la manière de Colbert lui convint mieux, tantôt celle de Louvois... La manière du Pape Odescalchi est, à travers toutes les dépêches diplomatiques, les brefs et les allocutions consistoriales du règne, trop personnelle et trop constante pour être rapportée à des influences occultes ou attribuée à des calculs en fonction de la conjoncture et du rapport des forces politiques. »

Mais alors pourquoi ce Pontife, sûr de l'appui de Dieu, s'est-il en définitive contenté de faire planer des menaces irritantes sans aller jusqu'aux condamnations de principe contre le gallicanisme ou aux sanctions décisives contre le Roi ? Peut-être faudrait-il relever chez Innocent XI une certaine infirmité du corps et de la volonté, mais surtout ce Pape n'arriva jamais « à désespérer de la conversion in-extremis du très cher fils égaré qu'il vitupérait ? » Le Pape ne voulait-il pas sauvegarder l'avenir ?

M.-H. Guervin.

CORRESPONDANCE

...Voulez-vous me permettre une petite rectification à la note publiée dans le n° 30, p. 147, au sujet du Congrès International d'histoire à Rome. La communication que je devais faire le mercredi 7 septembre, à 18 heures, sur la question paysanne en Russie aux XVIIe et XVIIIe siècles a été déplacée, en raison de l'audience pontificale. Mais elle a bien eu lieu, le même jour, à midi. Elle a fourni l'occasion d'un échange de vues avec les historiens soviétiques.

Je regrette, d'autre part, que l'article de l'*Ami du clergé,* reproduit p. 155 : A-t-il existé un style jésuite ?, ne donne pas à ses lecteurs une opinion exacte de la soutenance de thèse de M. Moisy, le 4 juin 1955. Une soutenance de thèse comporte une discussion entre l'auteur et les professeurs chargés d'examiner son travail. Il est donc normal que certains passages appellent des critiques. Mais, au jury, siège toujours le professeur qui, pendant de longues années, a assisté le condidat de ses conseils. Dans le cas dont nous parlons, c'était M.-P. Lavedan, professeur d'histoire de l'art moderne à la Sorbonne, et qui a depuis longtemps posé le problème de l'art jésuite et affirmé qu'on ne peut confondre art jésuite et art baroque (1). L'intéressante étude de M. Moisy n'avait donc pas lieu de « provoquer quelque émoi en Sorbonne », et l'auteur n'avait pas besoin « d'insister » pour arracher l'adhésion de ses juges aux conclusions qu'il présentait. Le jury tout entier s'est réjoui de rencontrer une œuvre d'une véritable maîtrise, consacrant l'autorité d'un jeune savant pour qui nous avons tous beaucoup d'amitié. Les dispositions dont nous étions animés, mes collègues et moi, ne ressemblent guère à cette attitude de surprise et de réticence que l'*Ami du clergé* nous prête, certainement dans un excès de charité.

Victor-L. Tapié,
professeur à la Sorbonne.

---

(1) Cf. P. Lavedan, *Histoire de l'art.* — Moyen Age et Temps Modernes (Coll. Clio, P.U. 1944), p. 419. « On peut se demander s'il a existé un art jésuite... L'épithète de jésuite appliquée quelquefois à l'architecture de l'époque baroque est certainement à rejeter ».

ÉCHOS BIBLIOGRAPHIQUES

1951 (fin)

November. *Modern Language Notes.* John C. LAPP. **The oracle in « La Thébaide ».**

Novembre. *Pédagogie.* Michel TAVERNIER. **L'énergie cornélienne.**

Novembre. *Europe.* Marcel COHEN. **Le temps de Fénelon et la phrase française.**

Novembre. *Etudes.* Albert GARREAU. **Paris, capitale spirituelle.** -

P.P. 164 à 168. Les « spirituels » sous Henri IV, Louis XIII, Louis XIV.

Novembre. *Miroir de l'Histoire.* Georges MONGREDIEN. **L'évasion du cardinal de Retz.**

Henry PONCET. **Dans le Lyonnais du XVIe au XIXe siècle. La légende de l'Homme de la Roche.**

Lieut.-Colonel Henri CARRE. **L'affaire des Poisons. Mme de Montespan fut-elle sorcière, empoisonneuse et sacrilège ?**

15 novembre. *Revue des Deux Mondes.* Roger HEIM, de l'Académie des Sciences. **Le Muséum de Paris. Jardin du Roy et Jardin du Peuple.** (Discours prononcé le 25 octobre à la séance annuelle des cinq académies).

Novembre. *Esprit.* Albert BEGUIN. **Pascal sans histoire.**

1er novembre. *L'Education Nationale.* Pierre CLARAC. **Les débuts de la Presse française.**

8 décembre. *Figaro-Littéraire.* André ROUSSEAUX. **Sur l'art de la prose.**

A propos de **La Prose française, anthologie, histoire et critique d'un art,** par Marcel ARLAND. (Stock).

« ...Décrivant la prose française comme une personne qui grandit et qu'on éduque, il nous montre à quel âge elle commença à dire : je veux. C'est en ce seizième siècle où les usagers de la prose, conteurs, chroniqueurs, essayistes, voient apparaître au flanc de leur troupe l'escorte des grammairiens et des docteurs, des rhéteurs et des puristes, en attendant les académiciens, préposés à la confection du langage académique : ce qui serait la mise au tombeau de la prose, si le génie d'une langue était mortel. Ce n'est pas la prose qui veut, à vrai dire, ce sont ces régents qui la veulent telle qu'ils vont la faire : affinée, épurée, précisée, construite et logique, réduite comme un précipité et claire comme une eau distillée.

M. Arland n'omet aucun des apports, positifs ou restrictifs — surtout restrictifs — qui servirent à cette œuvre de civilisation rationnelle. Le seizième siècle n'en est pas encore trop encombré. C'est le dix-septième qui met la prose à l'école : l'école de Malherbe et de Guez de Balzac, de Voiture et de Vaugelas, de Port-Royal et du Père Bouhours, de Boileau et de La Bruyère. M. Arland, en de précieuses notices, nous rappellera la diversité de ces enseignements, et aussi leur tendance commune à décréter le légal et l'illégal en manières de parler et d'écrire. C'est une curiosité de notre libre pays, que depuis plus de trois cents ans la vie de la langue y soit soumise à l'idolâtrie du règlement.

C'est une autre curiosité que, parmi les noms que je viens d'égrener, il ne brille vraiment pas une gloire majeure de la prose française. On en pourrait citer maints autres qui seraient plus éclatants, et surtout, si l'on voulait ne s'arrêter qu'aux sommets du pur génie de la prose, un Rabelais, un Retz, un Pascal, un Saint-Simon nous représenteraient de toutes autres choses que le triomphe de la discipline. Est-ce à dire que, dans cette histoire de la prose, la nature a besoin du génie pour échapper aux contraintes de l'art ? Ce n'est pas si simple encore une fois. Car nous pourrions très bien aussi rechercher de grands prosateurs par qui soit illustré l'art de leur siècle, et alors un Montaigne pour le seizième, un La Rochefoucauld, un Bossuet, une Sévigné pour le dix-septième (sans oublier la limpide perfection de Racine dans l'*Abrégé de Port-Royal*), nous paraîtraient justifier à merveille l'accord de certaines natures d'écrivains avec les canons qui leur furent imposés. Il y avait un certain destin pour la vie de la langue sur le chemin que les docteurs lui traçaient.

Ce n'en est pas moins une vie abstraite. Une phrase de prose, désormais, met trop en valeur l'esprit de l'homme, pour que toute la nature humaine ne soit pas conviée au service de cet esprit. Sur la manière d'écrire et de penser que représentent les Maximes de La Rochefoucauld, M. Arland nous dit : « En pleine abstraction, le mot y prend une propriété, la phrase une concision et un relief, qui se proposent encore comme des modèles. C'est une nerveuse géométrie du cœur. » Et il fait cette remarque que deux autres genres satisfont le goût du siècle pour l'abstrait ; car il ajoute : « La lettre, le portrait et la maxime : telle est la triple école de notre prose au dix-septième siècle. » Mais la lettre, objectez-vous, n'est-elle pas le plus naturel des écrits ? M. Arland pense plutôt, et je crois qu'il a raison, qu'elle est dans la comédie humaine une réplique ou un bout de rôle que le comédien rédige lui-même. Et quand il s'agit de Mme de Sévigné, c'est de la grande comédie. Quant au portrait, nous ne doutons plus, après La Bruyère, que ce magistral exercice de style n'atteigne à sa perfection lorsque l'homme vivant qui lui sert de modèle en est détaché tout à fait.

Faut-il donc dire inhumaine, ou marchant du moins vers une sèche inhumanité, cette prose qu'a dirigée l'ambition humaniste ? Peut-être pourra-t-on préciser cette question au siècle suivant. Si j'essaye plutôt, pour finir, de suivre la courbe générale que M. Arland nous propose de considérer, je renouvelle d'abord

l'observation que les plus grands génies de la prose française sont indociles à la direction donnée par les régents. En revanche, il faut bien voir que cette prose réglementée par un certain goût du bien et du beau, et par un certain système de pensée, est parfaitement devenue pour plus de deux siècles le langage modèle des honnêtes gens. Nous l'avons connue. On la retrouverait, reflétée pour le moins, sur des lettres à peine jaunies, dans toutes les maisons qui ont gardé des papiers de famille : tout simplement peut-être parce que nos grand-mères, jusqu'à une date assez récente, lisaient encore souvent Fénelon. Cette prose, où la raison morale était devenue une seconde nature, conservait, avec sa pureté, sa rigueur. Sa voie droite se gardait, comme d'une faute, des résurrections insolites que le génie pouvait opérer dans la vie de la langue... »

11-12 novembre. *La Croix.* Yvonne PIRAT. **La marquise de Sévigné n'oublia jamais qu'elle était née de Rabutin-Chantal.**

« Sait-on que sainte Jeanne de Chantal était la grand-mère de Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné ?... Celse-Bénigne, fils de Jeanne Frémyot, baronne de Chantal, épousa, en 1623, Marie de Coulanges, et de cette union, naquit le 5 février 1626, la petite Marie... »

15 novembre. *Nouvelles Littéraires.* Louis JOUVET. **Molière.**

Louis Jouvet avait écrit, avant de disparaître, une préface au « Théâtre de Molière », en huit volumes, édité aux éditions J. Pardo, à Nice. Voici un passage de ce testament littéraire :

« Les pièces de Molière furent écrites pour un public. Molière n'a pas eu d'autre souci que celui du succès, que « l'art de plaire ».

Pour lui, et pour qui sait le lire ou l'entendre, le théâtre est une entreprise pour s'évader, se divertir et se consoler, l'art de « se donner, de se perdre et de s'abandonner ».

Mais, hélas ! chaque réplique d'une pièce de Molière met notre esprit à l'affût. Nous voulons scruter ou peser ses intentions. La gentillesse, la pitié que l'auteur mettait à écrire ses œuvres ne nous touchent plus. Nous oublions que le théâtre est un acte d'amour.

Que ce soit dans ses grandes comédies, dans les farces ou les intermèdes composés à la hâte, écrits dans la fièvre de l'adhésion et du succès, dans le plaisir de plaire, ce qu'il y a d'essentiel dans les œuvres de Molière, c'est la générosité, c'est la tendresse qui les imprègne.

Les œuvres dramatiques survivent dans la mesure où elles s'adressent à l'homme et lui restituent son sentiment humain. Les œuvres de Molière ont gagné leur survie par le pouvoir d'atteindre au plus intime de l'homme, par les correspondances et les similitudes qui font du spectateur d'une époque un homme de tous les temps.

Comme toute grande pièce de théâtre, une pièce de Molière est un message, la délivrance d'un état intérieur. Elle est un moyen

de fuir la vie, de l'amplifier même en la raillant. Elle est le moyen d'établir entre les hommes une communication, un lien de sympathie et d'amitié : une communion. »

20 novembre. *Revue de Suisse.* Maurice ROCH. **Esquisse du développement de la médecine jusqu'au début de notre siècle.**

Au XVIIe siècle, beaucoup de médecins, prétentieux et ignorants, s'en tenant au « saignare deinde purgare » de Guy Patin, méritent toutes les flèches que leur décoche Molière, ce pauvre malade qu'ils n'ont pu guérir de sa phtisie. Mais c'est aussi le siècle de Louis XIV, le siècle qui a connu une floraison unique d'œuvres littéraires et d'œuvres d'art. Cette fois encore nous assistons à un développement parallèle des sciences et de la médecine.

Le médecin anglais William Harvey (1578-1657) confirme la découverte par Michel Servet de la circulation du sang. Cette découverte ne fut pas acceptée sans âpre résistance de la part de ceux qui puisaient leurs connaissances dans les livres anciens plutôt que dans l'observation de la nature. Même le grand Sydenham, compatriote et contemporain d'Harvey, semble n'en avoir pas saisi l'importance. Sydenham pourtant donne d'excellentes descriptions de diverses maladies et son nom demeure attaché à la chorée, appelée parfois danse de Saint-Guy, ainsi qu'à un médicament encore souvent prescrit, le laudanum.

Les recherches anatomiques se précisent et, de cette époque, datent des dénominations encore en usage dans nos traités : glandes de Bartholin, capsule de Glisson, canal de Sténon, aqueduc de Sylvius, hexagone de Willis, citerne de Pecquet, corpuscules de Malpighi... termes familiers à tous les médecins.

On commença en même temps à s'occuper des lésions causes des symptômes morbides : le Genevois Théophile Bonet (1620-1689), devenu sourd après 27 années de pratique active, se voua aux publications médicales dont le » *Sepulchretum, sive anatomia practica ex cadaveribus morbo denatis...* », recueil relatant un nombre imposant d'histoires de malades comparées avec les constatations faites à l'autopsie. Cet ouvrage eut un succès considérable et plusieurs éditions ; il n'a plus, nous dit Léon Gautier dans son *Histoire de la médecine à Genève*, qu'un intérêt historique. Il fut d'ailleurs éclipsé au siècle suivant par l'ouvrage plus monumental encore de Jean-Baptiste Morgagni (1682-1771) : » *De sedibus et causis morborum per anatomen indagatis* », paru dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Il s'agit d'observations cliniques suivies de la description des trouvailles faites à l'autopsie. Les dix volumes de la traduction française sont, paraît-il, d'une lecture exténuante et je ne me suis pas risqué à en faire l'expérience. Toutefois il s'y trouve, dit-on, nombre de documents fort intéressants. Ce grand effort pour rechercher dans les lésions anatomiques l'explication des symptômes morbides ne doit pas être oublié. Cette méthode anatomo-clinique donnera au XIXe siècle des résultats qui transformeront complètement et heureusement la pathologie et la nosologie et par voie de conséquence la pratique médicale.

C'est déjà au XVIIe siècle qu'on usa du microscope. Malpighi et d'autres s'en servirent pour scruter la constitution intime des tissus, tandis que Leeuwenhoeck et Swammerdam, malgré l'imperfection de leurs instruments, découvraient les micro-organismes.

Lorsqu'on considère le développement de nos connaissances à cette époque et la vie des savants qui l'ont illustrée, on est frappé de voir avec quelle extrême facilité les grands hommes passaient d'un pays à l'autre, d'une Faculté à l'autre, en Hollande, à Paris, à Bâle, à Padoue... Et cependant les voyages n'étaient ni rapides ni faciles comme ils le sont aujourd'hui où les échanges de professeurs de pays à pays seraient si profitables et sont devenus si exceptionnels. Je vois à cette différence deux raisons. La première, sans doute la plus importante, est qu'il existait une langue universelle, le latin, une langue dans laquelle se faisaient l'enseignement et la plus grande partie des publications. La seconde, c'est que la rivalité entre les divers pays, les guerres qui en résultaient, n'intéressaient que les rois et les armées mercenaires ; elles n'étaient pas encore devenues affaires nationales ; elles ne fermaient pas les frontières. D'où qu'ils vinssent, quels que fussent leur drapeau, les soldats en campagne étaient redoutés des populations comme des bandes de pillards et de destructeurs. Au contraire, les savants, les professeurs et les étudiants se trouvaient bien accueillis partout, même s'ils étaient ressortissants d'un pays ennemi.

22 novembre. *L'Education Nationale.* Maurice RAT. **Les trois Bérénice** (Corneille, Racine... d'après Emile MIREAUX, **la Reine Bérénice.** A. Michel, 1951, ch. IX).

Novembre-décembre. *L'Information Littéraire.* Roger PONS. **La présentation authentique des « Pensées » de Pascal.**

Novembre-janvier 1952. *Les Amis de St-Francois* (44 rue Molitor, Paris, 16e). P. RAOUL. **La vie mouvementée du Cardinal d'Estampes-Valencay** (1593-1646).

Décembre. *Miroir de l'Histoire.* J. LUCAS-DUBRETON. **La princesse des Ursins.**

Jean THAUMIAUX. **Trois dames galantes et un évêque.**

L'évêque Louis de Bassompierre, fils naturel du maréchal de Bassompierre et de Charlotte d'd'Entragnes, neveu d'Henriette d'Entragues et petit-fils de Marie Touchet, maîtresses royales, se trouvait issu d'une mère et d'une grand-mère galantes qui défrayèrent la chronique scandaleuse. Evêque de Saintes, il fut un prélat exemplaire.

Décembre. *Preuves.* Paul PARISOT. **Descartes en uniforme.**

Décembre. *Bulletin de la Société des Bibliolâtres de France.* Simone MENUT. **Les « Contes » de Perrault.**

Décembre. *Cahiers sioniens.* F. LOVSKY. **Pascal et les Juifs.**

Décembre. *Revue générale belge.* Jean LARCENA. **Notes sur Fénelon.**

December. *Contemporary Review.* G.-M. HORT. **Fénelon : « The Swan of Cambrai ».**

Décembre. *Nouvelle Revue Théologique.* Pierre LORSON, S. J. **Fénelon promoteur de la paix.**

December. *Modern Language Notes.* André de MANDACH. **The first translator of Molière : Sir William Davenant or Colonel Henry Howard.**

December. *P. M. L. A.* Philip A. WADSWORTH. **An unpublished manuscript by La Fontaine** (New-York, Pierpont Morgan Library, Ma. 834).

December. *P. M. L. A.* John C. LAPP. **Time, space and symbol in « Iphigénie ».**

Décembre. *Les Annales. Conférencia.* Mme DUSSANE. **Le Misanthrope.**

Décembre. *Cahiers de l'Educateur.* Mme H. WALTZ. **Présentation de Racine.**

Décembre. *Etudes Franciscaines.* R. P. Julien-Eymard d'ANGERS, O.F.M. Cap. **Le stoïcisme en France dans la première moitié du XVIIe siècle.**

Pierre CHARRON : « Après Montaigne, plus ou moins héritier de sa pensée, pillant ici et pillant là, Pierre Charron composait son livre de la **Sagesse** qui fut très vite le bréviaire des libertins et l'ennemi né des apologistes d'alors, que ce fut le jésuite Garasse ou le minime Mersenne... » **Le stoïcisme chrétien** : « La **Sagesse** de Pierre Charron parut pour la première fois en 1601. Juste-Lipse fit paraître son **De constantia** en 1582, sa **Physiologie** et sa **Manuductio** en 1604, deux ans seulement avant sa mort. Guillaume du Vair publia la **Sainte Philosophie** en 1582, la **Philosophie Morale des stoïques** en 1585, et en 1594, le **Traité de la constance**. L'on peut dire que le stoïcisme chrétien de ces deux philosophes encadre le libertinage stoïcisant du trop sage théologal. J'entends par stoicisme chrétien l'effort accompli à la fois par le philosophe de Louvain (Juste-Lipse) et par le Garde des Sceaux (Guillaume du Vair) pour diminuer les distances qui séparent christianisme et stoïcisme de manière à fondre en une seule les deux doctrines, tout en sauvegardant ou en paraissant sauvegarder l'orthodoxie... »

Ouvrages. P. Théotime de Saint-Just, Les Capucins de l'ancienne Province de Lyon (1575-1660). Edition du Petit Messager de St-François, St-Etienne. 1951. 607 p.

12 décembre. *Le Monde.* Emile HENRIOT. **Le Grand Siècle avant Louis XIV** (d'après A. Adam).

12 décembre. *La Croix.* G. GUILBERT. **La charité au XVIIe siècle. Un émule tourangeau de « Monsieur Vincent » : l'abbé Pasquier Bouray** (1594-1651).

15-31 décembre. *Les Belles Lectures.* SAINT-EVREMOND. **« Les Académiciens ». Introduction de** Henri WEITZMANN.

23 décembre. *Semaine Religieuse du diocèse de Lille.* Cardinal A. LIENART. **Hommage à François de Salignac de la Mothe-Fénelon, archevêque de Cambrai.**

28 décembre. *Arts.* Madeleine CHARAGEAT. **Un don à Carnavalet (le projet de contrat de mariage du comte de Grignan et de Marguerite de Sévigné, 6 octobre** 1668). Collection Wilmerding).

No 2. *Revue d'histoire économique et sociale.* Edouard DOLLÉANS. **A propos de Descartes : la technique soumise à la générosité.**

René PREVOST. **L'humanisme économique de Descartes.**

Nos 5-6. *L'Année Propédeutique.* Jean MESNARD. **Les idées morales dans l'œuvre de Pascal.**

Jean MESNARD. **Les idées morales dans le théatre de Corneille.**

Nos 7-8. *L'Année Propédeutique.* H. TRUCHET. **Les idées morales de Molière et de Bossuet.**

1951. Nos 53-54. *Monde Nouveau. Paru.* P. LORSON. **Textes et idées de Fénelon sur la guerre.**

I. Les textes féneloniens sur la guerre. - II. Condamnation globale de la guerre. - III. Une nuance : la guerre juste. - IV. Armement et désarmement. - V. Conduite de la guerre. - VI. Les sources de Fénelon (la littérature d'opposition de la Fronde ; auteurs anglais du temps Filner, Sidney et Locke ; Bodin et sa « République » ; Platon et saint Augustin : hypothèses de R. Osterloy. **Fénelon und die literarische Opposition gegen Ludwig XIV.** Gottingen (1913). - Plutôt théologiens médiévaux et de la Renaissance : Vitoria, **De Jure belli** (1539), Hugo Grotius, **De Jure belli et pacis.** - Et l'Evangile ? ? Il n'est pas sûr que la doctrine fénelonienne sur la guerre et la paix soit issue directement de l'Evangile).

1951. Tome III. *Fédération des Sociétés hist. et arch. de Paris et de l'Ile-de-France. Mémoires.* Roger-Armand WEIGERT. **Les feux d'artifice ordonnés par le Bureau de la Ville de Paris au XVIIe siècle.**

1951. *Société des Amis de Port-Royal.* Louis COGNET. **Le Chapelet secret du Saint-Sacrement ;**

Jean MESNARD. **Les séjours de Pascal à Port-Royal-des-Champs ;**

Jean ORCIBAL. **Vers le Pascal de l'Histoire.**

1951. No 29. *Témoignages.* R. P. Thomas de ROMEFORT. **Descartes et l'aliénation de l'homme.**

1951. No 4. *Revue réformée.* Etienne BABUT. **Pascal proche parent des réformés ou authentique catholique** ? (d'après les « Opuscules »).

1951. No 4. *Bulletin du Bibliophile.* Lucien SCHELER. **Blaise Pascal, Jacques Buot et la machine à calculer.**

1951. *Revue d'Histoire du Théatre.* IV. François de DAINVILLE. **Décoration théâtrale dans les collèges de Jésuites au XVIIe siècle (avec gravures).**

Sources de l'étude. Décoration de la Tragédie. Décoration du Ballet. Décoration de la Comédie. Du théâtre des comédiens à la scène scolaire. Dépense de la scène.

Les entretiens de la Société. La comédie du XVIIe siècle : Robert PIGNARRE. Le point de vue de l'historien. Louis JOUVET. Le point de vue du metteur en scène.

Le siècle de l'invention théâtrale : exposition organisée sous les auspices du » Centre de Recherche Théâtrale » de Rome et du « Centre International des Arts et du Costume », de Venise, du 1er septembre au 14 octobre 1951 au Palais Giardini de Venise.

Les Fêtes. La Perspective. Giulio (†1636) et Alphonso Parigi (†1656). Les Machines. Jacopo Torelli (1608-1678). L'Edifice Théâtral. Ballet et Mélodrame (Hélène Leclerc).

Ph. V. TH. **Le 300e Anniversaire de la publication de la première partie du « Roman Comique » de Scarron :** la conférence de M. Lebègue, le 10 novembre 1951, à la « Société d'Etude du XVIIe siècle ».

René GOBILLOT. **La venue et les manuscrits de Molière au Château de la Ferrière (Orne)** d'après un article du comte Gérard de Contades, dans le « Bulletin de la Société Historique et Archéologique de l'Orne » (Tome V, 4e Bulletin, pp. 342-354).

M. BOUVET. **La maison où habita Molière, rue des Jardins (avec gravure).**

A. STEGMANN. **Une source nouvelle de Molière. « L'Honnête Homme » de Faret** (1631) **et la scène des Portraits.**

1952

1949-1952 (imp. 1953). *Bulletin de la Société libre d'émulation du commerce et de l'industrie de la Seine-Inférieure.* G. DEBIEN. **Les papiers Le Ber et l'histoire des Antilles au XVIIe siècle.**

1952 (1944-1950). *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux.* Tome XIII. Pierre VIGUIE. **L'idole des génies, marquise du Parc.**

1952 (1950. Tome II). *Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Ile de France. Mémoires.* Henri-Jean MARTIN. **Guillaume Desprez, libraire de Pascal et de Port-Royal.**

1952 (1948-1950). *Bulletin philologique et historique du Comité des travaux historiques.* Georges SAINTVILLE. **Quelques contrats notariés concernant Bossuet : I. Bossuet et Mlle de Mauléon. - II. Bossuet et son maitre d'hôtel.**

1948-51 (1952). *Société archéologique, historique et scientifique de Noyon. C.-R. et Mémoires.* J. E. GUEULLETTE. **Un avocat ami de Molière et de Boileau : Bonaventure de Fourcroy.**

1952. I. *Rassegna di filosofia.* Benito RATENI. **L'interpretazione critica del Bayle alla luce degli studi piû recenti.**

1952. *Anales Cervantinos* (Madrid). J. CORRALES EGEA. **Notas a una aventura quijotesca del cardenal de Retz.**

1952. Tome XCI. *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Inférieure* (Nantes).

V. BOUCARD. **Un poète réaliste et satirique : saint Grignion de Montfort.**

Et. CATTA. **La Visitation du Croisic** (1631-1638).
L'établissement fut assez vite transféré à Vannes.

1952. 2e trimestre. *Revue de l'Agenais.* Jean TROUGNAC. **Molière à Agen.**

3e trimestre. Charles CAMBON. **Du « livre de l'estat des âmes de la paroisse de Saint-Hilaire d'Agen,** 1654 » **aux « Historiettes » de Tallemant des Réaux.**

1952. 4e trimestre. *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne.* Aimé COULAUDON. **Les continuateurs de la « Muse historique » de Jean Loret et les Grands Jours d'Auvergne.**

1952. *Annales de la Congrégation de la Mission.* F. C. **Antoine Godeau et saint Vincent de Paul. Godeau en visite au Séminaire de la Mission de France. Une pièce de vers inédite de Jacques de La Fosse. — Lettres vincentiennes inédites à la Communauté de St-Nicolas-du-Chardonnet,** 26 **avril** 1639.

F. COMBALUZIER. **Lettre de saint Vincent de Paul à M. Get** (16 avril 1660, texte de l'original).

1952. *Mémoires de l'Académie nationale des sciences, arts et belles-lettres de Caen.* R.-N. SAUVAGE. **Les livres et les manuscrits de Huet à la Bibliothèque du Roi.**

Maurice SOURIAU. **Le libertin Mitton dans les « Pensées » de Pascal.**

1952. *Revue d'Histoire Ecclésiastique.* Nos 1-2. Joseph MOGENET. **Trois lettres inédites de Jansenius.**

1952. Fasc. 2, p. 187-190. *L'année théologique augustinienne.* M. THERON, P. S. S. **Le théandrisme spirituel de Bérulle.**

1952. III. *Revue Thomiste.* Marie-Dominique PHILIPPE, O. P. **Réflexions sur la nature et l'importance de la liberté dans la philosophie de Descartes.**

1952. N° 21. *La Pensée catholique.* Dom Claude-Jean MESMY, O. S. B. **Du nouveau sur Pascal** (les travaux de L. Lafuma).

1952. *L'Année Propédeutique, nos* 3-4. Jacques TRUCHET. **Essai de définition du classicisme.**

1952. N° 1. *Bulletin du Musée Carnavalet.* Madeleine CHARAGEAT. **Projet de contrat de mariage entre Marguerite de Sévigné et le comte de Grignan** (don de M. Forsyth Wickes).

1952. *Bulletin de la Diana. N°* 4. Abbé MERLE. **L'abbé Fléchier et Claude Soliore, curé de la Tourette.**

1952. *Bulletin de Littérature ecclésiastique* (*Toulouse*). Tome LIII. Antoine LIUIMA. **Saint François de Sales et les auteurs classiques.**

1952. 1er trimestre. N° 11. *Le Courrier ibero-américain.* Robert RICARD. **Bérulle en Biscaye.**

1er semestre 1952. *Bulletin de la Société des Bibliophiles de Guyenne.* Louis DESGRAVES. **Bibliographie des ouvrages imprimés par Simon Millanges** (1572-1623).

1er semestre. *Cahiers du Sud,* n° 311. Jean LARNAC. **« Molière » ou » Mulier ».**

1er semestre 1952. *Cahiers du Sud,* n° 312. Paul ARNOLD. **Le « songe » de Descartes.**

1952. *Bulletin des Amis de Bossuet.* Chan. MARTIMORT. **A propos de l'ordination de Bossuet. Un point d'histoire éclairci. Texte de la lettre d'ordination.**

1952. 7e série. *Etudes d'art.* J.-Gabriel GOULINAT. **Charles Coypel et le Bajazet de Racine.**

1952. Tome X. *Osiris.* Helen HERVEY. **Hobbes and Descartes in the light of the correspondance between sir Charles Cavendish and Dr John Pell.**

1952. Tome XXII, fasc. III. *Mémoires de la Commission des Antiquités du département de la Côte-d'Or.* G. GREMAUD. **La maison natale de Bossuet à Dijon.**

Janvier. *Franch Studies.* Jean POMMIER. **Sur la langue de Racine.**

Le vocabulaire de Racine est moins abstrait qu'on ne l'a dit : « Racine n'a jamais permis aux choses et aux êtres d'usurper une place qu'ils ne devaient pas avoir dans ses drames humains. Seulement il ne les en a pas chassés et il a sa couleur à lui, intimement mêlée à l'analyse abstraite. »

January. *Modern Language Notes.* Marcel FRANCON. **Sur le sonnet du sonnet** (Voiture).

Janvier. *Evidences.* Yves LEVY. **Caraccio. Un roman inédit de Mme de La Fayette.**

January. *French Studies.* Renée WINEGARTEN. **A Neglected critic of Malherbe : J. Favereau.**

January. *The French Review.* Leonard WANG. **The « tragic » theatre of Corneille.**

Philip A. WADSWORTH. **New views of French classicism, in relation to the Baroque.**

January. *The Modern Language Review.* R. A. LEIGH. **La Mort de Solon. Its authorship and date.**

Janvier. *Chercheurs et Curieux.* MEURGEY DE TUPIGNY. **Armoiries de l'abbaye de Jouarre.**

L'auteur de la note, héraldiste distingué, a en sa possession « un manuscrit de l'oratorien Pierre de La Planche où sont données les armoiries des provinces, villes, cathédrales, abbayes, universités... L'intérêt de ce recueil, c'est qu'il a été composé de 1640 à 1646 et qu'il donne des blasons antérieurs de soixante ans au d'Hozier. Pierre de La Planche attribue à l'abbaye de Jouarre le blason suivant : d'azur au livre fermé d'argent en abîme, accompagné de six fleurs de lis d'or, 3 en chef, une à chaque flanc, et une en pointe.

P. TAFFIN. **Ouvrages sur les droits seigneuriaux.**

Note signalant un **Traité des droits honorifiques des seigneurs es Eglises du XVIIe s.** (8e édition. 1643, chez Jean Guinard. « Ce traité n'étudie que les droits des seigneurs vis-à-vis de l'Eglise ». R. ROUJOU signale qu'il existe plusieurs traités anciens sur ce sujet, dont un de Loyseau, et un de François de Boutaric (1781. Nîmes, chez Gaude). Jean LE ROY conseille de consulter : Paul GUYOT et MERLIN, **Traité des droits, fonctions, franchises, exemptions, privilèges et prérogatives annexées en France à chaque dignité et à chaque office** (3 vol., in-4, Paris, 1786). (Bibl. Sainte-Geneviève, côte : L 4o 429 6-8 175-177). Germain-Antoine GUYOT, **Traité des fiefs, tant pour les pays coutumiers que pour les pays de droit écrit** (7 vol. in-4, Paris, 1751). (Bibl. Sainte-Geneviève, côte : F 4o sup. 131). Pierre-Jean-Jacques-Guillaume GUYOT, **Répertoire universel et raisonné de jurisprudence civile, criminelle, canonique et bénéficiale ; ouvrages de plusieurs jurisconsultes, mis en note et publié par M. Guyot** (17 vol., in-4, Paris, 1784-1785).

LA SABRETACHE. **Les trois Mousquetaires.**

Note historique et bibliographique sur Armand de Sillègue d'Athos (1615 à 1620-1643), Isaac de Portau (1617-?), Henri d'Aramitz (1620-1674 ?).

Janvier. *Miroir de l'Histoire.* René POIRIER. **Le jeu de l'oie dans l'histoire.**

Le premier jeu de l'oie cité (1612) est celui du dauphin Louis, fils d'Henri IV...

Comte d'ANTIN. **En Gascogne au XVII[e] s. La peste conjurée par Notre-Dame du Cédon.**

1[er] janvier. *Mercure de France.* Georges MONGREDIEN. **Grimarest et la « Vie de M. de Molière », d'après des documents inédits.**

3 janvier. *L'Education Nationale.* Georges MONGREDIEN. **L'humanisme international au XVII[e] siècle.**

5 janvier. *L'Ecole.* Jacques VIER. **Le « Mithridate » de Racine.**

5 janvier. *Semaine Religieuse de Paris.* J. P. **La prière liturgique à Paris aux XVII[e] et XVIII[e] siècles.**

15 janvier. *Nouvelle Revue Pédagogique.* G. LACROIX. **« L'Ecole des Femmes » et la querelle de « L'École des Femmes ».**

19 janvier. *L'Ecole.* Jacques VIER. **Réflexions sur Rodogune.**

Janvier-février. *Le Courrier Graphique.* Georges DANGON. **Saint François de Sales, évêque, prédicateur, missionnaire, écrivain, éditeur, imprimeur et fabricant de papiers.**

Janvier-février. *L'Information Littéraire.* P. SURER, professeur au lycée M. Berthelot. **Dissertation Française sur un jugement de Jules Lemaitre touchant le Don Juan de Molière.**

Janvier-mars. *Annales* (*Economies. Sociétés. Civilisations*). Lucien FEBVRE. **Hauts bourgeois, haute bourgeoisie du XVI[e] et du XVII[e] siècle** (à propos des études de l'Abbé J. Lestocquoy sur le patriciat d'Arras : Arras, cette ville « d'une vitalité prodigieuse » où les lettres, le commerce et la banque sollicitent tout à tour l'attention de l'historien).

Janvier-mars. *Quo Vadis.* Guy de CHAILLOIS. **Antoine Furetière et l'Encyclopédie.**

Janvier-mars. *Le Pays d'Auge.* Gérard GAILLY. **Pierre Corneille et le Pays d'Auge.**

Février. *Notes Salésiennes* (supplément trimestriel au Bulletin de la Société des prêtres de saint François de Sales). D. G. **Saint François de Sales prédicateur.**

Février. *Les Lettres Romanes.* A. PRIOULT. **La date de composition des « Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne » et le silence de Fléchier.**

Février. *Cahiers de l'Educateur.* M[me] H. WALTZ. **L'itinéraire de Pascal.**

Février. *Chercheurs et Curieux.* SAINT-HELION. **Invention de la carte de visite.**

Court historique de cet usage né en Italie, et qui semble s'être introduit en France fin XVII[e] siècle. « La plus ancienne carte que je connaisse est celle d'un Montmorency-Laval qui vivait vers 1680-1700 ».

F. BAILLOT D'ESTIVAUX. **Le frère de Madame de Maintenon.**

« Charles d'Aubigné, gouverneur de Berry, mourut en 1703, laissant pour fille unique Françoise d'Aubigné, mariée le 1[er] avril 1698 à Adrien-Maurice, duc de Noailles. Le mariage de Charles d'Aubigné est donc antérieur à 1698. » L'auteur de la note déclare que « les documents qu'il possède sur cette famille ne font pas mention de la femme ni du mariage » de Charles d'Aubigné.

Février. *Etudes.* Joseph TRANCHANT. **Georges de La Tour, le peintre perdu et retrouvé.**

« L'éclipse de ce » peintre fameux « constitue un cas assez curieux, non pas unique, mais particulièrement difficile à concevoir. Des concours de circonstances qui relèvent du conte de fée ont présidé aussi bien à son escamotage qu'à sa réapparition...

Georges de La Tour, cet homme pitoyable aux yeux de ses contemporains, nous a transmis un incomparable message qu'il nous appartient de recueillir. Il a su traduire dans sa peinture sa foi et son espérance. Voilà pourquoi ses « nuits » sont illuminées d'une si belle lumière, et c'est peut-être d'une telle clarté qu'il est écrit « fulget crucis mysterium ».

Février. *La Vie Spirituelle.* Madeleine SAINT-GAL DE PONS. **Une mystique bretonne du XVII[e] siècle.**

Le XVII[e] siècle breton vit une efflorescence spirituelle : saint Grignon de Montfort et le bienheureux Maunoir ne sont pas les seuls. Née dix ans après le P. Maunoir, Jeanne-Marie Pinczon, mariée par ses parents à M. du Houx, veuve à trente ans, gravement malade, prend l'habit de la Visitation de Rennes et fonde à Vannes une maison de retraites pour les femmes. On l'appelait « l'épouse de la Croix ». Elle écrivait : « J'ai connu clairement qu'il n'y a que les violents qui ravissent le ciel et qu'à moins de se renoncer et de porter la croix sans la traîner, il ne faut pas prétendre à la perfection. »

9 février. *Figaro-Littéraire.* Claude ROGER-MARX. **Philippe de Champaigne ou la vie du silence.**

A propos d'une exposition organisée au Musée de l'Orangerie par la Société des Amis de Port-Royal.

« ...Flamand fixé tout jeune en France, et que, sans qu'il en tirât vanité, ses contemporains situèrent à telle hauteur que, par une réaction fatale, la postérité devait l'en faire redescendre. Condamné aux pénombres où l'estime relègue les œuvres qui ont passé de mode, beaucoup de Philippe de Champaigne émigrèrent, au début du dix-neuvième siècle, vers nos musées de province.

Dans les innombrables commandes que lui valurent la faveur de Marie de Médicis, celle de Louis XIII et celle de Richelieu — *Présentation au temple*, *Assomption*, *Songe de saint Joseph*, *Cène*, *Adoration des mages*, etc., etc. —, il faut convenir que l'exécutant apparaît très inférieur à Poussin, qui fut son ami, à Vouet même, dont il n'a ni le souffle, ni le don de réchauffer l'allégorie, ni la subtilité de coloriste. C'est à ses portraits, et moins aux portraits d'apparat qu'aux plus dépouillés de faste — toiles dont ses historiens ont fait souvent peu de cas — que l'admiration se porte aujourd'hui.

Il semble que Philippe de Champaigne soit plus près de Dieu quand il évoque l'homme dans son isolement que lorsqu'il se contraint, obéissant aux préférences de l'époque, à brosser de vastes compositions tirées des Ecritures, mais auxquelles manque l'imagination. Son *Ecce homo* touche bien davantage que ses compositions étoffées. Dans des « tableaux de compagnie » à figuration multiple, comme les *Echevins de Paris*, le *Louis XIV conférant l'ordre du Saint-Esprit au duc d'Angouleme*, ou *Monsieur de Longueil recevant le meme ordre des mains de Louis XIII*, règne une majesté qui lui est particulière. L'atmosphère est très différente de celle des tableaux de corporation flamands : là pèse vraiment le silence, comme chez certains primitifs, et tous les personnages, juxtaposés, semblent murés chacun dans sa solitude.

C'est dans l'évocation de ceux ou de celles qui, renonçant à la vanité des biens terrestres, se confinent dans une atmosphère de préparation qu'excelle ce maître austère et porté par tempérament à négliger ce que la couleur risque de mêler de trop sensuel et de trop mondain à la définition du sacré...

Champaigne demeure sans rival lorsqu'il définit des êtres dont il est plus proche encore, prisonniers d'un milieu qu'on pourrait dire exsangue, où les seules actions sont de grâces, où la vie cohabite avec la mort.

Parmi les nombreux portraits qu'il fit de saints hommes (l'évêque *Pierre Camus*, l'*Abbé de Saint-Cyran*, *Singlin*, *Sacy*, le *Prieur Philippin*, *Arnaud d'Andilly*), de religieuses (où l'unique note vive est donnée par la croix qui saigne sur les robes cisterciennes), le plus admirable — avec la *Religieuse de l'ordre de sainte Brigitte sur son lit de mort*, de Genève — demeure le double portrait exécuté à la suite de la guérison de sa fille, sœur Catherine de sainte Suzanne, retirée à Port-Royal et qu'on voit étendue sur une chaise paillée, les mains jointes, souriant d'un sourire angélique, son petit visage intrépide baigne d'une pâleur à la fois humaine et surnaturelle, tandis qu'à ses côtés prie Agnès Arnauld agenouillée. Ni les Florentins ni Le Sueur n'ont traduit avec tant de force, de calme et de modestie ce que peut contenir de flamme une cellule aux murs glacés. On pourrait dire, paraphrasant saint Paul, que c'est dans de semblables tête-à-tête que Philippe de Champaigne a retrouvé la vie, le mouvement et l'être.

Bien des peintres ont chanté le charme ou la noblesse des gestes liturgiques, de la vie dévote. Aucun atteint-il jamais au pathétique qui s'exprime ici par la modération des attitudes, la franchise

de l'expression, la chasteté du coloris et, surtout, par la reconstitution d'un silence composé de gris, préservé contre toute altération du dehors et comme épuré par la prière ? »

14 février. *Nouvelles Littéraires*. Ch. MAURICHEAU-BEAUPRE. **Un flamand janséniste.**

Philippe de Champaigne « maître attachant et mal connu ».

15 février. *Revue des Deux Mondes*. Edgar FAURE. **Le Chancelier d'Aguesseau.**

16 février. *Journal des Professeurs de l'enseignement du second degré*. Jean DESMEUZES-MIGENNES. **Port-Royal et Racine.**

21 février. *L'Ami du Clergé*. Jean GAUTIER. **L'activité apostoligue de Jean-Jacques Olier.**

22th february. *The Times Literary Supplement*. Geoffroy BRERETON. **Racine and tragic diction.**

28 février. *L'Education Nationale*. Maurice RAT. **Molière et Le Misanthrope.**

28 février. *Nouvelles Littéraires*. Albert BEGUIN. **Connaissons-nous enfin le vrai visage de Pascal ?**

Mars. *La Revue de Paris*. Albert BEGUIN. **L'impatience de Pascal.**

« ...tout son style de vie et de pensée révèle qu'il usait de ses dons présents, dans l'ignorance du délai qui lui serait concédé. De là cette hâte avec laquelle il se jette au travail, cette soudaineté de sa prise, et aussi cette mobile impatience qui le détourne d'une étude dès qu'il en a appréhendé les premiers principes, comme s'il voulait laisser à d'autres, mieux pourvus de long loisir, le soin des enquêtes et des vérifications... Il entre dans la définition de Pascal — puisque nous ne pouvons la donner que d'après les actes et les œuvres d'un homme jeune — de vivre et de penser sur ce rythme conquérant, auquel le lecteur ne saurait se soustraire. »

Mars. *Bulletin de l'Institut Francais en Espagne*. Pierre HOURCADE. **Corneille, cet inconnu ?**

Mars. *Les Temps Modernes*. Maurice NADEAU. **La première moitié du XVIIe siècle.**

Mars. *Les Amis du Vieux-Conflans*. G. LETONNELIER. **La nature dans l'œuvre de St-François de Sales.**

Marzo. *Il Saggiatore de Turin*. A. DEREGIBUS. **Sul concetto di storia nel pensiero di Bayle.**

Mars. *Cahier de Bruges* n° 1. BIRGER HUSE. **P. Bayle et l'idée de tolérance religieuse.**

Mars. *Miroir de l'Histoire.* J. BOUDET. **13 mars 1634 : Première séance académique.**

André THERIVE. **Un fait-divers du Grand Siècle : Simon Morin, le Messie régicide.**

Jacques BOURGEAT. **Perrette, nourrice du Roi-Soleil.**

Maurice GROS. **Entrée du roi Henri IV dans la cité des Lémovices.**

1952. Bulletin nº 16. *Revue Francaise d'Héraldique et de Sigillographie.* L. JEQUIER. **Les officines de concession d'armoiries aux XVII[e] et XVIII[e] siècles.**

13 mars. *Nouvelles Littéraires.* Albert-Marie SCHMIDT. **Un guerrier poète : Agrippa d'Aubigné.**

23-24 mars. *La Croix.* André D. TOLEDANO. **La Grande Mademoiselle** (à propos de l'ouvrage de M. le Duc de la Force. Flammation. 1952. 329 pp.).

27 mars. *L'Education Nationale.* Jacques BIBES. **La « poésie pure » dans « Andromaque ».**

27 mars. *Ami du Clergé.* J. DECREAU. **Un mystique précurseur inconnu de sainte Marguerite-Marie : Jean de Bernières** (1602-1659).

Mars-avril. *Notre Vie* (revue eudiste). Hugues PANASSIE. **Saint Jean Eudes et la musique.**

Charles du CHESNAY. **Les Nu-pieds et saint Jean Eudes** (1639-1640).

Le Chancelier SEGUIER (1588-1672). **Notice et gravure** (1657).

Nº 2. *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses* (Faculté de théologie protestante de l'Université de Strasbourg). Etudes critiques : J. D. BENOIT : **Le protestantisme de Pascal** ; R. WŒLTZEL : **La méthode théologique de Hugo Grotius.** D'après un livre de François JOST : **Alexandre Vinet, interprète de Pascal.** Au sujet d'une **Bibliographie des écrits imprimés de Hugo Grotius,** éditée à La Haye en 1950.

Avril : *Revue des Sciences Religieuses.* R. JACQUIN. **Le titre du « Discours de la Méthode » est-il emprunté ?**

Avril. *Bulletin trimestriel des Facultés Catholiques de Lille.* Abbé H. DESPLANQUES. **Saint François de Sales et la vertu d'admiration.**

April. *Néophilologus.* Jean HANKISS. **« Inspiration géométrique » dans les « Caractères » de La Bruyère.**

April. *German Life and Letters* (Oxford). D. G. DYER. **Amphitryon : Plautus, Molière and Kleist.**

Avril. *Le francais moderne.* A. MACHIELS. **Saint-Simon, Stendhal et le sacre (Oiseau).**

Avril. *Bulletin du Centre Polonais des Recherches Scientifiques de Paris.* Stanislaw WEDKIEWICZ. **Notes bibliographiques : Les sectes juives en Pologne aux XVIIe et XVIIIe siècles.**

Avril. *Esprit.* C. B. **Philippe de Champaigne.**

» Nul mieux que lui n'a saisi au delà du faux décor mythologique, des vaines allégories, de ce baroque transplanté, étranger à l'esprit français, le caractère sérieux, la profonde religiosité, le sens humain et mystique de cette époque. Et certes il appartient par là beaucoup plus à Louis XIII qu'à Louis XIV, à Pascal qu'à Bossuet. On trouve chez lui ce bon sens à base de réalisme qui sert à définir l'honnête homme... »

Avril. *Miroir de l'Histoire.* Georges MONGREDIEN. **Théophraste Renaudot et sa Gazette.**

Raymond PERRIN. **Un épisode de la Fronde. Turenne contre Condé à Bléneau.**

1er avril. *Mercure de France.* Robert LAULAN. **La mort de Mlle de Fontanges.**

22 avril. *La Croix.* J. LEFLON. **Louis XIV et les protestants. Les dangereuses simplifications de l'histoire.**

A propos de l'ouvrage de J. Orcibal : Louis XIV et les protestants (Vrin. 1951). « La véritable histoire, en donnant le sens du complexe, élargit les perspectives, interdit les jugements courts et d'autant plus tranchants... A qui résumerait dans le mot de dragonnades toute la politique de Louis XIV vis-à-vis des religionnaires, il faudrait conseiller de lire attentivement cet ouvrage. »

24 avril. *Ami du Clergé.* A. GARNIER. **La protection du fœtus depuis les Rituels français des XVIIe et XVIIIe siècles jusqu'aux Codes de Déontologie des Médecins et Sages-Femmes.**

26 avril. *L'Ecole.* Jacques VIER. **Relisons « L'Ecole des Femmes ».**

30 avril. *Revue de Suisse.* Paul ANDRE. **Pascal enfin tel quel...**

Avril-juin. *Bulletin folklorique d'Ile-de-France.* Paul DELARUE. **Les contes merveilleux de Perrault et la tradition populaire (suite). II. Barbe-Bleue.**

Avril-juin. *Annales* (*Economies. Sociétés. Civilisation*). Marcel GIRAUD. **Crise de conscience et d'autorité à la fin du règne de Louis XIV (à suivre).**

Ce chapitre d'histoire sociale souligne l'intérêt que les Archives de la Marine, utilement complétées par celles des Colonies, présentent pour l'histoire intérieure du royaume. (Etude cartonnée dans « Annales » de juillet-septembre 1952, pp. 292-302).

Lucien FEBVRE. **En lisant d'Aubigné.**

Avril-juin. *Annales salésiennes.* S. PLUOT. **A propos d'une lettre inédite de St-François de Sales. Du Collège Chappuisien au Collège Saint-Michel** (lettre publiée dans l'*Observatore Romano*, 20 janvier 1952, par A. Angeloni).

Avril-juin. *Revue des Sciences Humaines* (Faculté des Lettres de Lille). R. CAMPBELL. **La Découverte métaphysique de l'homme chez Descartes, par Ferdinand Alquié. La Nostalgie de l'Etre, par Ferdinand Alquié.**

Avril-juillet. *Les Etudes Classiques.* Joseph FONSNY. **Pascal et la machine arithmétique.**

Mai. *Les Lettres Romanes.* A. GOMMERS. **Etudes pascaliennes.**

May. *The Month.* T. S. GREGORY. **St. Francis of Sales.**

Mai. *L'Age Nouveau.* Robert AMADOU. **Avez-vous lu Boulainvilliers ?**

Mai. *Les Lettres Romanes.* André GOOSSE. **A propos d' « Esther » et d' « Athalie ».** (compte-rendu critique des travaux de J. Orcibal et de Kauko Kyyro).

1er mai. *Revue des Deux Mondes.* Charles SAMARAN. **Mots historiques de la Vieille France** (« Paris vaut bien une Messe », p. 137. — « La Poule au Pot », p. 139. — Mazarin : » Qu'ils chantent, pourvu qu'ils payent », p. 140).

H. PLANTET (NALTET). *Joueurs et Tricheurs* (Au XVIIe siècle..., p. 169. Ce qu'était le jeu sous Louis XIV, p. 170 et suiv.).

Duc de LA FORCE. **La fabuleuse histoire du Baron de Watteville.**

Mai. Bulletin no 17. *Revue Francaise d'Héraldique et de Sigillographie.* Meurgey de TUPIGNY. **Les manuscrits de Pierre de la Planche et les armoiries des provinces et des villes de France** (XVIIe siècle).

4 mai. *Croix de la Haute-Marne.* Ch. A. DONOT. **Fénelon et le « Monde Nouveau ».**

10 mai. *Figaro-Littéraire.* Maurice RAT. **Un grand amour de M. de Malherbe (Charlotte d'Auchy).**

10-11 mai. *Gazette de Lausanne.* Albert BEGUIN. **A propos du portrait de Pascal par Philippe de Champaigne.**

22 mai. *L'Education Nationale.* Paul DELARUE. **L'histoire du « Petit Chaperon Rouge »** (C. Perrault).

22 mai. *Nouvelles Littéraires.* Mme S. Wilma DEIERKAUF-HOLSBOER. **Les difficultés d'une jeune compagnie au XVIIe siècle. Trois documents inédits sur Molière.** (Archives Nationales).

1952. *Revue d'Histoire du Théatre.* III. Henri BUSSON. **La pension de Louis Béjart.**

Dr MERLE. **Troupes circulantes en Bretagne au XVIIe siècle** (1645-1654), d'après les minutes des notaires Pierre Belon et Auffray.

René THOMAS. **Sur François Bedeau, sieur de Lespy.**

June. *Modern Language Quarterly.* Howard STONE. **The Cost vocabulary of the « Cid ».**

Juin. *Etudes Franciscaines* (Nouvelle série n° 8. Tome III). R. P. Antoine de SERENT, O.F.M. **La question des grades universitaires chez les Frères Mineurs Cismontains en** 1673.

Louis COGNET. **La spiritualité de Richelieu.**

« ...Malgré ses limites et ses lacunes, son œuvre constitue une synthèse d'un tour indiscutablement très personnel, en la rigueur géométrique de son organisation, en la clarté didactique de sa présentation. L'influence du volontarisme de Canfeld y est claire. De même aussi celle de saint François de Sales. Comme lui, Richelieu convie les chrétiens de toutes conditions à la perfection chrétienne ; comme lui encore, il considère que la voie vers cette perfection se résume dans l'exercice d'une seule vertu fondamentale qui est la charité... Au reste, la couleur indubitablement salésienne ne nous doit point faire oublier que certainement Richelieu a puisé à d'autres sources. Sa théorie des extases et des visions, semble en particulier devoir beaucoup à sainte Thérèse. Ajoutons enfin que son application systématique du thomisme à la mystique constitue certainement, à cette époque, une originalité. »

Juin. *Miroir de l'Histoire.* Maurice HAMELIN. **En Normandie au XVIIe siècle. Une conspiration républicaine.**

1er juin. *Mercure de France.* Georges MONGREDIEN. **Au temps de la Fronde.**

12 juin. *Nouvelles Littéraires.* Ernest de GANAY. **Prestige de Versailles.**

15 juin. *Gazette des Lettres.* Claude ROY. **La Fontaine.**

24 juin. *Le Progrès Médical.* Dr G. BARRAUD. **Le calvaire de Pascal.**

1952. 2e semestre. *Bulletin de la Société des bibliophiles de Guyenne.* Jean MARCHAND. **Une rare impression bordelaise d'Arnault Oubret,** 1618 (Histoire très véritable de l'exécrable et cruelle mort soufferte par deux vénérables pères Capuchins).

Juillet. *Annales de la Congrégation de la Mission* (*Lazaristes*).

F. COMBALUZIER. Dans « **Au jour le jour** » : notes sur François Hébert, évêque d'Agen (à l'occasion de la communication faite le 19 janvier, à la « Société d'Etude du XVIIe siècle », par le P. Chalumeau).

J. GIRARD. **Saint Vincent de Paul : son œuvre et son influence en Lorraine.** Y voir : l'œuvre d'éducation sacerdotale accomplie à Toul et son intervention dans la nomination des évêques ; le séminaire royal de Sainte-Anne à Metz ; l'œuvre missionnaire dans la seconde moitié du XVIIe siècle ; les Filles de la Charité (seconde moitié du XVIIe siècle).

Lettres vincentiennes inédites.

Antoine Godeau et saint Vincent de Paul.

July. *Isis.* Carl B. BOYER. **Descartes and the radius of the rainbow.**

Juillet. *Miroir de l'Histoire.* 3 juillet 1608 : Champlain fonde au Canada l'établissement de Québec.

14 juillet 1602 : Naissance de Giulio Mazarini.

Jacques BOURGEAT. **Qui donc était ce monsieur d'Artagnan ?**

10 juillet. *Nouvelles Littéraires.* Jean GALLOTTI. **La Paris des Poètes : Boileau.**

12 juillet. *Semaine Religieuse de Paris.* J. P. **Saint François de Sales et la prière liturgique.**

Juillet-août. *Gazette des Beaux-Arts.* Jeanne LEJEAUX. **Quelques décors de théatre du XVIIe siècle.**

Juillet-septembre. *Revue d'Ascétique et de Mystique.* Fernand CAVALLERA. **Spiritualité en France au XVIIe siècle. Redressement historique nécessaire.**

Critique de l'introduction de l'ouvrage de Jean ORCIBAL : **Les origines du Jansénisme II. Jean Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran et son temps** (1581-1638). Paris. Vrin. 1947.

Juillet-septembre. *Annales.* (*Economies. Sociétés*). H.-J. MARTIN. **L'édition parisienne au XVIIe siècle. Quelques aspects économiques.**

Juillet-septembre. *Revue Archéologique.* Raymond LEBÈGUE. **Etat présent des études peiresciennes.**

Juillet-septembre. *Revue d'Histoire des sciences.* J. BELIN-MILLERON. **Les naturalistes et l'essor de l'humanisme expérimental (fin du XVIe, début du XVIIe s.) : de Rondelet au conseiller Peiresc.**

Juillet-septembre. *Provence Historique.* François MASAI. **Une lettre inédite de Peiresc à Gevartius, secrétaire de la ville d'Anvers pendant la peste d'Aix** (1629).

Juillet-septembre. *Revue d'Histoire littéraire de la France.*

G. COUTON. **La source d'une fable de La Fontaine** (Le Berger et le Roi, X, 9) ;

Jacques TRUCHET. **La division en points dans les sermons de Bossuet :**

« ...la division d'un sermon classique en ses deux ou trois points ne résulte pas d'une simple convention, ni d'une banale exigence de clarté. Une bonne division coincide avec les vérités que veut exprimer le prédicateur. On parle couramment d'*ascension* spirituelle, de *plan* divin, d'*ordre* de la grâce ; ces expressions suggèrent, au sein même de la pensée chrétienne, une ordonnance que l'éloquence sacrée doit chercher à traduire. En ce sens, une division adéquate donne prise à l'esprit, non seulement sur les réalités humaines, mais aussi, d'une certaine manière, sur les réalités surnaturelles. Aussi pensons-nous que les meilleurs des plans de sermons utilisés par Bossuet font plus que satisfaire les désirs de logique et les goûts esthétiques de ses auditeurs ; leur véritable portée repose sur leur profondeur et sur leur efficacité. Ils répondent à la nature des choses : ils sont *naturels* au meilleur sens du terme.

Ces types de plans, Bossuet ne les a pas inventés. Il arrive, avec Bourdaloue, avec d'autres prédicateurs de grand talent, au terme d'une longue préparation. Mais c'est le propre du génie de révéler, en l'exploitant, la richesse contenue dans les cadres traditionnels, et de les justifier.

Tout le monde admet aujourd'hui que Racine n'a pas été grand malgré les règles, mais dans les règles, et qu'il existe une harmonie remarquable entre elles et son génie ; la puissance dramatique et la valeur humaine de ses tragédies semblent inséparables de la forme dans laquelle elles furent écrites. Pourquoi n'essaierait-on pas de définir de même, à la lumière de règles et de conventions apparemment arbitraires, la structure du genre appelé *sermon classique*, d'en découvrir les nécessités profondes et les convenances intimes, et d'expliquer ainsi sa nécessité à la fois sur le plan esthétique et sur le plan religieux ? C'est à cette tâche que nous voudrions avoir contribué en examinant les plans de sermons employés par Bossuet. »

Juillet-octobre. *Bulletin de l'Institut francais en Espagne.* **Actualité de Pascal.**

Juillet 1952-octobre 1953. *Notre Vie* (Revue Eudiste), n°s 28-35.

Charles du CHESNAY. **Introduction à sept lettres inédites de saint Jean Eudes**, p. 97-102. Ces lettres, qui sont publiées (p. 103-111) après l' « introduction », furent adressées en 1654 et 1655 à la Mère Mechtilde du Saint-Sacrement. - Id. **Monsieur Huet, le frère Eudes et l'abbé Tolmer**, p. 301-310. A propos d'une appréciation critique de Huet sur saint Jean Eudes, appréciation que l'abbé Tolmer, auteur d'une biographie de Huet parue dans le tome XI des *Mémoires de l'Académie de Caen*, interprète d'une manière que le P. Duesnay juge contestable. - Id. **Les Tourettes,** p. 336-342. Résidence des Eudistes au XVIIIe siècle, devenue au XIXe siècle la célèbre » Ecole des Postes, rue Lhomond, à Paris. - Mlle de VIEUVILLE. **La Mère Mechtilde et le Père Eudes**, p. 111-114. Extrait de la **Vie de la Mère Mechtilde**, biographie due à la

plume de Mlle de Vieuville et restée manuscrite. On y apprend qu'en 1674 saint Jean Eudes faillit être embastillé. C'est la Mère Mechtilde qui lui épargna ce désagrément. (C. Laplatte).

Août. *Ecrits de Paris.* Norbert DUFOURCQ. **La musique religieuse en France au XVIIe siècle. Etat des connaissances** 1900-1950.

Août. *Conjonction.* W. WILSON. **Les tendances volontaristes et pragmatiques de la philosophie cartésienne.**

Août. *Annales de Normandie.* Fernand LECHANTEUR. **La langue de Rouen au XVIIe siècle.**

Août. *Bulletin religieux du diocèse de Beauvais.* Jean VINOT-PREFONTAINE. **Racine à Beauvais.**

Août. *Hommes et Mondes.* Marie-Françoise CHRISTOUT. **Le merveilleux dans le ballet contemporain.**

« ...Générateurs essentiels de l'illusion, les grands thèmes du « merveilleux » demeurent les mêmes au cours des siècles. Les Dieux, l'amour, l'aventure, la fantaisie y jouent toujours un rôle dynamique. Cependant une évolution se dessine dans l'expression et jusqu'à la substance du « merveilleux chorégraphique ». Au XVIIe et au XVIIIe siècles, le merveilleux se révèle plus extérieur, mécanique le plus souvent : apothéoses, perspectives tournantes et dorées, chars volants ou trappes ingénieuses. L'art des machines « essentielles aux ballets pour les rendre plus agréables et plus merveilleux » possède alors, grâce à l'attrait de la nouveauté, d'étonnants pouvoirs de suggestion et de ravissement. Au XIXe siècle, le Romantisme découvre, avec les mirages d'un exotisme dont la prétendue couleur locale est purement fictive, tout l'arsenal de la féérie qu'animent sylphides, willis ou péris. Le désir ancien d'évasion du réel se retrouve dans le ballet moderne. Mais celui-ci laisse désormais à l'idée sa valeur directe, au mythe, son caractère éminemment fabuleux, en dehors de tout merveilleux artificiel... »

Août. *Miroir de l'Histoire.* Henry PONCET. **Un mariage manqué de Louis XIV (la comédie diplomatique de Mazarin à Lyon. Novembre-décembre** 1658).

Au sujet du projet d'union entre le jeune roi Louis XIV et la princesse Marguerite de Savoie. La feinte des fiançailles savoyardes décida du mariage espagnol.

Louis MARTIN. **Dans le royaume au XVIIe siècle. Un point d'histoire inconnu. Les « Ormes » de Sully.**

Août. *Chercheurs et Curieux.* G. G. S. **Les surnoms des rois de France.** Jean LE ROY. **Bachelier, premier valet de Louis XIV.**

1e août. *Lettres Romanes.* Charles DEDEYAN. **La composition de Polyeucte.**

16 août. *Semaine Religieuse de Paris.* P. L. TOUZE. **Histoire Diocésaine. Saint-Jean-Saint-François.**

« Cette église fut construite au cours des années 1622 et 1623, sur l'ancien emplacement d'un jeu de paume, par un capucin, Athanase Molé, frère du fameux Mathieu Molé, garde des sceaux de Louis XIII. »

J. P. **Bossuet et la prière de l'Eglise.**

30 août. *Semaine Religieuse de Paris.* P. L. TOUZE. **Histoire Diocésaine. Saint-Eustache.**

« Ce fut Jean-François de Gondi, premier archevêque de Paris, qui, le 16 avril 1635, décida la consécration de cette église. Richelieu fut baptisé à Saint-Eustache ; en 1649, Louis XIV y fit sa première communion. Fléchier y prononça l'oraison funèbre de Turenne, et en 1704 on y entendit le fameux sermon de Massillon sur le petit nombre des élus. Une fille des Halles, au nom roturier de Jeanne Poisson, le troqua quelque jour pour celui de marquise de Pompadour. »

30 août, 31 août-1er septembre, 3 septembre, 4 septembre, 5 septembre. *La Croix.* Charles BAUSSAN. **Mme de Sévigné et la terre.**

Août-septembre. *Critique.* Louis COGNET. **Etat présent des études port-royalistes.**

Septembre. *Mercure de France.* Georges MONGREDIEN. **Les Mémoires de Saint-Simon.**

14-15 septembre. *La Croix.* Agnès de La GORCE. **La fondatrice des Miramionnes. Mme de Miramion, « grande aumônière du XVIIe siècle » fut l'héroïne d'un enlèvement.**

Septembre-octobre. *Notre Vie* (Revue Eudiste). Jean DECREAU. **Le culte trinitaire du Sacré-Cœur chez sainte Marguerite-Marie.** R. P. Jacques ARRAGAIN. **L'oraison à l'école de saint Jean Eudes.**

October. *French Studies.* Jean POMMIER. **Recension de : R. C. Knight. « Racine et la Grèce »** (Paris, 1951).

Septembre-octobre. *L'Information Littéraire.* Paul SURER. **Composition Française** (pour la classe de seconde) : « Polyeucte », écrit Jules Lemaître dans ses « Impressions de Théâtre », est de toutes les pièces de Corneille celle qui a le plus gagné à vieillir. » Qu'en pensez-vous ?

1952. 4e trimestre. *Revue des Sciences Humaines* (Université de Lille). Geneviève DELASSAULT. **Le Maitre de Sacy et La Fontaine traducteurs de Phèdre.**

Octobre. *Miroir de l'Histoire.* F. de VAUX de FOLETIER. **La Normandie et le siège de La Rochelle.**

Maurice COLINON. **A-t-on retrouvé la tête d'Henri IV ?** Des présomptions ? Oui, mais pas de certitude.

24 octobre. *La France Catholique.* L.-H. PARIAS. **De Bérulle à Gratry, de Gratry à notre temps, l'esprit de l'Oratoire vit toujours.**

Octobre-décembre. *Annales* (*Economies. Sociétés. Civilisations*). Pierre GOUBERT. **En Beauvaisis : Problèmes Démographiques du XVIIe siècle.**

Frédéric MAURO. **Economie et budget à Madère** (1591-1641).

R. ROMANO. **A Florence au XVIIe siècle. Industries textiles et conjoncture.**

Octobre-décembre. *Visages de l'Ain.* Pierre SAGE. **L'évêque-romancier de Belley : J.-P. Camus.**

Octobre-décembre. *Revue de Littérature comparée.* Jean NEVEUX. **Pascal et le piétiste allemand J.-H. Reitz.**

Octobre-décembre. *Revue d'Histoire Littéraire de la France.* W. G. MOORE. **Le premier état des « Maximes ».**

« ...L'étude des *Maximes* comporte deux genres de recherche, qu'on a peut-être confondus. Une maxime serait le fruit d'une double préoccupation. L'une, c'est le travail de style qui a rendu à la pensée sa pleine vigueur, sa forme belle et concise. Mais ce travail-là en suppose un autre, préalable et non moins ardu, un labeur de pensée qui a dû consister à peser les souvenirs, à trier longuement des pensées, à résumer toute une vie, toute une société. Ce travail-là, on ne l'a guère étudié. Il nous échappe, à moins que nous ne puissions en voir quelques échantillons dans le volume de 1664. Savoir lire ce volume, c'est peut-être l'essentiel pour qui veut se représenter l'origine des *Maximes.* Ce serait la matière d'une étude ultérieure. »

Novembre. *Modern Language Notes.* H. CARRINGTON LANCASTER. **Scarron and Mairet.**

Novembre. *Etudes anglaises.* E. PONS. **Swift et Pascal. Note complémentaire.**

Novembre. *Miroir de l'Histoire.* Robert de ROQUEBRUNE. **Aventures de La Motte-Lucière et de l'auteur de l' « Oiseau bleu ».**

Novembre-décembre. *L'Information Littéraire.* M. BIZOS. **Comment enseigner l'histoire littéraire** (documentation pédagogique).

Où l'on prend le XVIIe siècle comme exemple.

Novembre-décembre. *Notre Vie* (Revue Eudiste). P. Alain GUERANDEL. **Aux origines de l'Ecole Française. La formation de la doctrine spirituelle du cardinal de Bérulle.**

Décembre. *Revue de Musicologie.* Jacques CHAILLEY. **Notes sur la famille de Lully.**

Michel ANTOINE. **Autour de François Couperin.**

A propos de quelques actes intéressant l'auteur des *Concerts royaux* retrouvés par l'auteur au Minutier central des Archives nationales : contrat de mariage, bail de l'appartement où il devait mourir le 11 septembre 1733 et l'inventaire de ses biens dressé après son décès.

Fr. LESURE. **La carrière et les fonctions de Du Caurroy.**

La famille de Jacques Denis Thomelin.

Décembre. *Annales publiées par la Faculté des Lettres de Toulouse.* R. FROMILHAGUE. **Les stances « Pour Monsieur de Montpensier » sont-elles de Malherbe ?**

December. *The French Review.* Robert CHAMPIGNY. **Corneille et le « Traité des Passions ».**

December. *The Modern Language Association.* William A. NITZE. **Vertu as patriotism in Corneille's Horace.**

December. *Modern Language Notes.* Robert A. DAY. **Mme d'Aulnoy in the « Lettres portugaises ».**

Décembre. *Le Bugey.* Pierre SAGE. **J.-P. Camus, évêque de Belley.**

Décembre. *The Romanic Review.* E. B. O. BORGERHOFF. **Boileau satirist « Animi Gratia ».**

Georges MAY. **Sept années d'études cornéliennes.**

4 décembre. *L'Ami du Clergé.* p. p. 748-749. **A propos de la Vénérable Marie de l'Incarnation née à Tours en 1599 et morte à Québec le 30 avril 1672.**

7-8 décembre. *La Croix.* Agnès de la GORCE. **Un tour d'Europe au XVIIe siècle. Les savants voyages de Dom Jean Mabillon.**

24 décembre. *Le Progrès Médical.* Georges BARRAUD. **St-François de Sales, humaniste passionné et apôtre infatigable, devant la médecine et l'hygiène.**

1952. *Yale French Studies*, nº 9. John C. LAPP. **Racine's symbolism.**

1952. *Société des Amis de Port-Royal* (Bulletin paru en mai 1953). Bernard DORIVAL. **Le Jansénisme et l'Art Français.**

« C'est — en partie du moins — au jansénisme que Philippe de Champaigne est redevable de s'être libéré de l'imitation baroque et élevé au classicisme, comme c'est peut-être à Port-Royal, aussi, à l'atmosphère créée par Port-Royal en France, que la France du XVIIe siècle a dû son art impersonnel et général, logique et intérieur, sobre et tendu, dépouillé, naturel, conforme au vrai comme à la Raison — son art classique, en un mot. »

J. ORCIBAL. **Les frontispices gravés des Champaigne.**

Geneviève DELASSAULT. **Autour de Philippe de Champaigne.** I. L'ami du monastère (extraits de lettres de Lancelot à A. Arnauld. — II. Le peintre (extraits de lettres inédites de la Mère Angélique de saint Jean Arnauld d'Antilly à monsieur de Luzancy, son frère, concernant un portrait d'Antoine Le Maître ; réponses de Le Maître de Sacy à la Mère Angélique de saint Jean ; extraits de lettres inédites de la Mère Angélique de saint Jean à monsieur Arnauld concernant le tableau du miracle opéré sur Catherine de sainte Suzanne Champaigne.

Jean MESNARD. **A la recherche de la bibliothèque de Pascal.**

1952 (1953). *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes.* Dr L. MERLE. **Molière à Nantes et en Bretagne** (Archives Loire-Inférieure, Fonds de la Chambre des Notaires, Etude Belon, liasses 146 et 147).

André DURAND. **Quelques épisodes de la vie de Mme de Sévigné pendant ses séjours au pays nantais** (1646, 1654, 1661, 1675, 1680).

1952. III. *Revue d'Histoire du Théatre.* Raymond LEBÈGUE. **Compte-rendu de la thèse de doctorat de l'Université de Paris : John Kelly. La querelle du théâtre en France de 1657 à 1700.**

1952. IV. *Revue d'Histoire du Théatre.* Dr MERLE. **Troupes circulantes en Bretagne au XVIIe siècle** (Textes communiqués par).

Décembre 1952-avril 1953. *Les Humanités* (Classes de lettres). M. RUCH. **Racine d'après sa correspondance.**

M.-H. G.

Correspondance. — « L'arrivée d'un numéro de « **XVIIe siècle** » est toujours une joie pour moi : la joie d'apprendre. Mais cette fois laissez-moi ajouter celle de voir les « Échos Bibliographiques » en bonne voie de « mise à jour... » Le but de la Société est de faire connaître le XVIIe siècle à ses membres : la Revue est l'organe et le porte-parole de la Société ; la Bibliographie le moyen le plus direct et le plus efficace. Le travailleur, membre de la Société, désire ignorer le moins possible ce qui se dit de SON siècle ; il ne peut guère être tenu au courant que par les études des doctes auteurs, et aussi par les « Notes et les Echos Bibliographiques... » Malgré ma pauvreté, je vous envoie un virement postal, petite goutte d'eau voulant vous aider au paiement des pages supplémentaires nécessaires à l'exécution de la résolution prise dans le n° 30 de la Revue... »

M. R.

Dans le prochain Bulletin, « ÉCHOS BIBLIOGRAPHIQUES » de 1953

LE CENTRE DE DOCUMENTATION

DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

publie mensuellement un *BULLETIN ANALYTIQUE* dans lequel sont signalés par de courts extraits classés par matières tous les travaux scientifiques, techniques et philosophiques publiés dans le monde entier.

Cette revue bibliographique mensuelle, l'une des plus importantes du monde puisqu'elle signale, chaque année, environ 100.000 articles et mémoires, est scindée en trois parties :

— la première, consacrée aux sciences physico-chimiques et aux techniques connexes ;

— la seconde, aux sciences biologiques, à l'agriculture et aux industries alimentaires ;

— la troisième, à la philosophie.
(Cette dernière partie paraît trimestriellement).

Des *tirages à part* sont mis, en outre, à la disposition des spécialistes.

Le **CENTRE DE DOCUMENTATION DU C. N. R. S.**, fournit également la reproduction photographique sur **Microfilm** ou sur **papier** des articles signalés dans le *BULLETIN ANALYTIQUE* ou des articles dont la référence bibliographique précise lui est fournie.

Depuis le 1er juillet 1954, le **CENTRE DE DOCUMENTATION** du **C. N. R. S.** livre également chaque mois, sur microfilm, une *REVUE DES SOMMAIRES DES PRINCIPAUX PÉRIODIQUES SCIENTIFIQUES ET TECHNIQUES.*

Une liste des 250 revues photographiées est communiquée sur demande.

Cette revue s'adresse particulièrement aux chercheurs, ingénieurs, techniciens, aux établissements désirant une information extrêmement rapide.

Impr. YVERT et Cie, Amiens. - 6 Juillet 1956. - N° d'éditeur : 9 - N° d'impr. : 71.
Dépôt légal, 3e trimestre 1956. *Le Directeur-Gérant :* M.-H. GUERVIN.

BULLETIN ANALYTIQUE

ABONNEMENT ANNUEL

(Y compris table générale des auteurs)

	France	Etranger
1re PARTIE. — Mathématiques, Physique, Chimie, Sciences de l'Ingénieur	6.000	7.000
2e PARTIE. — Biologie, Physiologie, Zoologie, Agriculture	6.000	7.000
3e PARTIE. — Philosophie	2.500	3.000

TIRAGES A PART

	France	Etranger
1re PARTIE.		
Section I. — Mathématiques pures et appliquées. Mécanique. Physique mathématique	1.050	1.300
Section II. — Astronomie et Astrophysique. Physique du globe	1.350	1.600
Section III. — Généralités sur la Physique. Acoustique. Thermodynamique. Chaleur. Optique. Electricité et Magnétisme	1.800	2.000
Section IV. — Physique corpusculaire. Structure de la matière	900	1.150
Section V. — Chimie générale et Chimie physique.	900	1.150
Section VI. — Chimie minérale. Chimie organique. Chimie appliquée. Métallurgie.	3.300	3.675
Section VII. — Sciences de l'Ingénieur.	2.250	2.500
Section VIII. — Minéralogie. Pétrographie. Géologie. Paléontologie	1.050	1.300
2e PARTIE.		
Section IX. — Biochimie. Biophysique. Sciences pharmacologiques. Toxicologie	1.800	2.000
Section X. — Microbiologie. Virus et Bactériophages. Immunologie, ...	1.200	1.325
Section XI. — Biologie animale. Génétique. Biologie végétale	3.300	3.675
Section XII. — Agriculture. Aliments et Industries alimentaires	1.050	1.300
3e PARTIE.		
Sociologie	1.000	1.200

N.-B. — Les abonnés aux *TIRAGES A PART* de la première ou deuxième partie du Bulletin Analytique peuvent recevoir la *TABLE GÉNÉRALE DES AUTEURS* aux conditions suivantes :

	France	Etranger
Première Partie	600	700
Deuxième Partie	600	700

REVUE DES SOMMAIRES DES PRINCIPAUX PÉRIODIQUES SCIENTIFIQUES ET TECHNIQUES

	France	Etranger
Abonnement Annuel.	6.000	7.000

S'adresser au Secrétariat du CENTRE DE DOCUMENTATION DU C. N. R. S., 16, rue Pierre-Curie, Paris (5e). C. C. P. Paris 9131-62.

SOCIÉTÉ d'ÉTUDE du XVII[e] SIÈCLE

déclarée conformément à la loi du 1[er] Juillet 1901
(*Journal Officiel* du 22 Avril 1948).

Objet : Le XVII[e] siècle étant un des sommets de la civilisation française, et, par son influence, de la civilisation mondiale, une Association est fondée dans le but de l'étudier et de le faire mieux connaître dans son ensemble, et notamment dans le domaine historique, littéraire, philosophique, artistique, scientifique, spirituel et juridique. La Société désire coordonner les efforts des personnes, groupements et institutions qui ont déjà fait ou font des travaux sur le XVII[e] siècle, susciter des recherches nouvelles, diffuser les résultats obtenus.

Ses moyens d'action consistent principalement dans la constitution d'un service de documentation, dans la publication d'une revue ou bulletin, qui sera distribué aux membres de la Société ; dans l'édition sans recherche de bénéfices, de documents originaux ou d'ouvrages concernant le XVII[e] siècle ; dans l'organisation de conférences et de réunions.

COTISATIONS

France :	Membres sociétaires :	800 fr. par an.
	Membres sociétaires, cotisation de soutien :	1.000 fr. par an.
	Membres promoteurs :	1.200 fr. par an.
	Membres donateurs :	2.000 fr. par an.

Etranger : Membres sociétaires : 1.000 fr. ; U.S.A. 3 dollars.

Rachat de cotisation comme Membre fondateur : 15.000 francs ; Etranger : 20.000 francs.

BULLETINS ENCORE DISPONIBLES

Les Bulletins des années 1949, 1950 et 1951 sont complètement épuisés.

Sont encore disponibles :

Le numéro spécial illustré : « *Fénelon et son tricentenaire* », comprenant n° 12 (1951), n[os] 13 et 14 (1952)	480 fr.
Année 1952 : n[os] 15 et 16	600 fr.
Année 1953 : n[os] 17-18, 19 et 20	900 fr.
Année 1954 : n[os] 21-22, 23 et 24	900 fr.
Année 1955 : *Le numéro spécial* : « *Comment les Français voyaient la France au XVII[e] siècle* » (n[os] 25-26).	425 fr.
N[os] 25-26, 27, 28 et 29.	900 fr.
Année 1956 : N[os] 30, 31, 32 et 33	900 fr.

au Chèque postal de la Société : PARIS 6511.05